Revue d'Histoire Littéraire de la France

AVRIL-JUIN 1957
57e ANNÉE - No 2

RETOUR A L'ASCENDANCE GRECQUE D'ANDRÉ CHENIER

*Car c'est là qu'*une Grecque... (Poésies, III, 29.)

Byzance, ma mère... Le Grec de Byzance... Andreas C. Byzantinus... Andreias Byzantinos... Né à *Byzance*, d'origine, de famille, de sang, grecs : telle fut toujours la conviction d'André Chénier, et, qu'il l'exprimât en grec, en latin, ou en français [1], elle n'a jamais varié.

Jamais, en outre, autour de lui ni dans sa famille ni chez ses amis ni chez aucun de ses contemporains, on n'émit là-dessus le moindre doute, ou plus exactement ce fait ne fit jamais question pour personne.

Faut-il citer ? — Une « aimable *Grecque* », dit de la mère d'André Chénier l'helléniste d'Ansse de Villoison [2]. — « *Grecque* de naissance », et « le véritable profil *grec* », écrit un autre habitué de son salon, le bibliothécaire Oberlin [3]. — « Made Chénier *Grecque* demeure rüe Culture Ste Catherine vis-à-vis les Filles Bleues », note sur son carnet de commandes le peintre Joseph Vernet [4]. — Lacretelle, qui l'a connu, vu et entendu aux Feuillants : né « d'un père français et d'une mère *grecque* » [5]. — Chateaubriand, à qui Mme de Beaumont en avait souvent parlé : c'est la Grèce qui est « la belle patrie de sa mère » [6]. — H. de Latouche, dans l'édition princeps de 1819 : « Sa mère était une *Grecque* dont l'esprit et la beauté étaient célèbres » [7]. — « Né d'un savant ingénieux et d'une *Grecque* brillante », écrit à son tour Sainte-Beuve, qui ailleurs ajoute : une « spirituelle et belle *Grecque*, qui marqua à jamais aux mers de Byzance l'étoile d'André » [8]. Ou encore, dans une

1. Voici, s'il est nécessaire, et parmi bien d'autres, quelques références plus importantes : *Œuvres poétiques*, éd. P. Dimoff, III, 11, 29, 47, 249, 315, 320, 323 (quatre textes dans ce sens) ; — *Magasin encyclopédique*, 5e année (1799), t. I, p. 391.
2. Cité par P. Dimoff, *La Vie et l'Œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française*, t. I, p. 77.
3. *Ibid.*, p. 78.
4. Léon Lagrange, *Les Vernet*, p. 449.
5. Lacretelle, *Histoire de la Convention*, éd. de 1825, t. III, p. 49.
6. *M. O. T.*, éd. M. Levaillant, t. II, p. 275.
7. Latouche, éd. de 1819, p. VI.
8. *Revue de Paris*, août 1829 : repris dans *Critiques et portraits littéraires*, éd. orig., 1832, p. 253 ; — et *Revue des Deux Mondes*, 1er février 1839.

préparation d'article [1] : par Mme Amic sa grand-mère, et sœur de Mme Chénier, M. Thiers « a ainsi du sang *grec* dans les veines ».

Possession tranquille, donc, pendant deux siècles.

L'antithèse a surgi à la suite de la publication — successivement par M. Régis Delbeuf [2], M. Dalleggio d'Alessio [3], M. Paul Dimoff [4] — d'actes d'état civil retrouvés dans les archives paroissiales de l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Galata [5].

Mais puisque le problème met nécessairement en jeu des données généalogiques, il nous faut les préciser avec toute la clarté désirable.

Maurice Barrès écrivait un jour [6] : « Mes quatre grands-parents. — Un quart d'Auvergne, trois quarts de Lorraine ».

L'arithmétique est la même pour André Chénier.

Il n'est ici question, en effet, ni de son père ni de sa lignée paternelle : Louis Chénier, père d'André, est un Français de France, né à Montfort, département actuel de l'Aude.

Reste la lignée maternelle. C'est par sa mère, née Élisabeth Lhomaca, qu'André Chénier est Grec, — s'il l'est.

Mais pour « un quart » seulement : de ses deux aïeuls maternels, le grand-père, Antoine Lhomaca, était un Latin.

Nous voici à la question. Elle tourne tout entière autour de la grand-mère maternelle d'André Chénier.

Or, quels que soient le nombre et l'intérêt des actes d'état civil retrouvés à Constantinople, il nous manque ceux qui nous permettraient de décider sans discussion.

On n'a retrouvé :

ni l'acte de naissance du grand-père,

ni l'acte de naissance de la grand-mère,

1. Collection Lovenjoul, D. 545, f° 50 (inédit).

2. Conférence (26 novembre 1904) à la *Société littéraire de Constantinople.*

3. E. Dalleggio d'Alessio, *L'ascendance maternelle d'André Chénier à Chio et à Constantinople,* dans les *Échos d'Orient* de juillet-septembre 1927, p. 321.

4. *Op. cit.*, t. II, p. 576-584.

5. En fait, un certain nombre de ces textes avaient déjà été obtenus de Constantinople, sur demande de divers renseignements, par Gabriel de Chénier d'abord, ensuite, du R. P. Pâris, Prieur des Dominicains de Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Galata, par M. Cornet-Peyrusse, de Carcassonne. Mais, restés dans leurs papiers personnels (aujourd'hui à la B. M. de Carcassonne), ils n'avaient pas eu d'existence, au regard de l'histoire littéraire, avant M. Régis Delbeuf. Cette source nous a toutefois permis des recoupements toujours utiles. — Nous avons nous-même pu vérifier, sur photocopies obligeamment procurées par le R. P. C. Louis, A. A., pour trois des actes les plus importants. Le texte de M. Paul Dimoff est correct — sauf minimes divergences pour les majuscules et la ponctuation. Je relève seulement une erreur de lecture appréciable, et qui intéresse justement une personne que nous persistons malgré tout à croire la mère de Mme Chénier : c'est dans l'acte de baptême de Maria Lhomaca, sœur de Mme Chénier, où le texte publié par M. Paul Dimoff, t. II, p. 575, donne : Saveriza de Micono, là où la photocopie oblige à lire en toute certitude : Saveriza *Petri* de Micone.

6. *Mes cahiers*, t. I, p. 7.

ni l'acte de leur mariage.

On a seulement leur acte de décès :

Antoine Lhomaca est mort en 1793,

sa femme Élisabeth Petri est morte en 1775.

On a en second lieu les actes de baptême :

de leur fille Maria Lhomaca (1740), qui, par son mariage (1765), deviendra Mme Amic, et sera la grand-mère maternelle d'Adolphe Thiers ;

de leur fils Joseph (mai 1742) (mort en août de la même année) ;

de leur fils Louis-Basile (1746) (mort en 1747) ;

enfin de leur fils Augustin (1748).

Mais on n'a rien retrouvé concernant la naissance de trois autres enfants d'Antoine Lhomaca, de nous connus par ailleurs, et qui sont :

Dominique Lhomaca,

Jean-Baptiste Lhomaca,

enfin et surtout Élisabeth Lhomaca, mère d'André Chénier.

Pour les deux derniers toutefois, l'indication de leur âge sur leur acte de décès [1] permettrait de fixer approximativement leur naissance :

pour Jean-Baptiste Lhomaca, en 1739, un an avant Mme Amic ;

et, pour Élisabeth Lhomaca, en 1729.

Au total, sept enfants d'Antoine Lhomaca :

— Élisabeth : ? — 1808

— Dominique : ? — ?

— Jean-Baptiste : ? — 1814

— Maria : 1740 — ?

— Joseph : 1742-1742

— Louis-Basile : 1746-1747

— Augustin : 1748- ?

Même très incomplète, cette documentation a paru, à M. Régis Delbeuf, à M. Bertrand Bareilles [2], à M. Dalleggio d'Alessio, imposer la conclusion suivante : tous ces actes se trouvent sur les registres de l'église catholique latine de Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Galata ; or, en Orient, la religion dit la nationalité et la race ; en Orient, un orthodoxe est Grec, un catholique latin n'est pas Grec.

Cela sans se demander un instant si Élisabeth Petri, femme d'Antoine Lhomaca, dont justement les archives de Saint-Pierre n'ont pas l'acte de mariage, n'a pas pu naître grecque orthodoxe, se marier grecque orthodoxe, faire baptiser grecs orthodoxes ses premiers enfants, puis se convertir — nous lirons plus loin dans un des actes publiés : *Saphira, NUNC Élisabeth, Petri* — à la religion catholique latine de son mari, et faire baptiser catholiques latins ses autres enfants.

1. Extraits légalisés des deux actes à la B. M. de Carcassonne, dossiers 11797 et 11800.

2. B. Bareilles, *Constantinople*, 1918, p. 140 ; — et *Les origines d'André Chénier*, dans le *Mercure de France* du 1er avril 1924, p. 91.

Sans se demander non plus par conséquent si Élisabeth Lhomaca sa fille, dont justement les archives de Saint-Pierre n'ont pas l'acte de baptême, n'a pas pu naître grecque orthodoxe d'une mère grecque orthodoxe, pour devenir ensuite catholique latine lors de la conversion de sa mère.

En 1936, conscient de la fragilité, pour ne pas dire plus, de l'induction précitée, M. Paul Dimoff pensa l'étayer de deux arguments :

— 1er argument : Élisabeth Petri n'a pas pu être la mère d'Élisabeth Lhomaca. Nous allons voir pour quelle surprenante raison d'âge. Et il faut donc supposer un premier mariage d'Antoine Lhomaca.

— 2e argument : ici nous citons [1], en faisant d'ores et déjà d'expresses réserves :

> Cette explication concorde, ce qui en prouve encore le bien fondé, avec une tradition conservée, non dans la famille Chénier, mais dans la branche de la famille Amic apparentée aux Lomaca [2]. D'après cette tradition, la première femme d'Antoine Lomaca aurait été une Smyrniote, sa cousine, descendante des Cornaro de Lusignan, auxquels les Lomaca étaient alliés depuis plusieurs générations déjà.

Et voici la source [3] : « Je tire cette indication d'une généalogie des Chénier envoyée à Régis Delbeuf par des représentants de la famille Amic, et que j'ai trouvée dans ses papiers ».

Il est normal que l'opinion de chercheurs et d'historiens aussi qualifiés que ceux que nous avons cités, et entre tous M. Paul Dimoff, dont les travaux d'histoire et d'édition d'André Chénier sont d'une information considérable et tout à fait remarquable, ait fait autorité. Auguste Dorchain en 1907, Firmin Roz en 1913, Émile Faguet en 1916, demeurent encore paisiblement *grecs* [4]. Puis c'est fini.

Déjà en 1924, André Bellessort se rallie à la « Levantine » [5] d'origine latine Élisabeth Lhomaca. Après la publication en 1936 des thèses de M. Dimoff, l'unanimité *latine* est chose faite. « Latine et catholique », écrit M. Émile Henriot [6]. « D'origine latine », pense également M. Maurice Levaillant [7]. Il n'est pas jusqu'au plus fervent admirateur de Chénier, à Charles Maurras, qui n'en prenne son parti : « André se croyait fils d'une Grecque. Il paraît que non [8]. »

Un travail sur André Chénier nous a conduit à reprendre le problème.

1. P. Dimoff, *op. cit.*, t. I, p. 25-26.
2. M. Dimoff a opté pour l'orthographe *Lomaca*.
3. *Ibid.*, p. 26, n. 1.
4. A. Dorchain, *Chefs-d'œuvre lyriques de André Chénier*, p. VI ; — F. Roz, *André Chénier, textes choisis*, p. 2 ; — E. Faguet, *André Chénier*, p. 7.
5. A. Bellessort, *Œuvres poétiques de André Chénier*, t. I, p. V.
6. E. Henriot, *Précisions sur André Chénier*, dans le *Temps* du 22 septembre 1936.
7. M. Levaillant, éd. des *M. O. T.* de Chateaubriand, t. II, p. 275, n. 43.
8. Ch. Maurras, *Poésie et vérité*, 1944, p. 19.

Nous reportant, à la bibliothèque municipale de Carcassonne [1], aux papiers de famille des Chénier, nous avons eu la surprise de constater qu'ils n'avaient jamais été que très partiellement et très fragmentairement consultés et utilisés. C'est à partir de cette documentation nouvelle que nous voudrions présenter nos observations.

A. — L'épitaphe de Galata.

M. Paul Dimoff lit la première de ses deux raisons sur la pierre tombale, à Saint-Georges de Galata, d'Élisabeth Petri [2].

L'épitaphe donne la date de la mort d'Élisabeth Petri : 21 novembre 1776, et son âge lors de sa mort : cinquante-huit ans.

C'est de là que M. Paul Dimoff déduit tout le reste par le syllogisme suivant :

— donc Élisabeth Petri est née en 1716 ou 1717 ;
— or, Élisabeth Lhomaca est née vers 1729 ;
— donc la première n'a pas pu être la mère de la seconde, et donc Élisabeth Lhomaca est la fille d'une première femme d'Antoine Lhomaca.

Je voudrais montrer — nous en tenant pour l'instant à ce premier point : nous préférons sérier les difficultés — que cette conclusion est d'ordre purement logique, qu'elle est arbitraire, et qu'elle contredit un très grand nombre de données de fait.

1° Première constatation de nature à nous mettre en garde, ici, contre la logique et même l'arithmétique : la pierre tombale fait erreur d'un an. Elle dit Élisabeth Petri décédée le 21 novembre 1776 ; l'acte de décès, conservé aux registres paroissiaux de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, dit : le 27 novembre 1775. Donc, pour le moins, prudence.

2° M. Paul Dimoff s'est tout le premier aperçu [3] de la divergence. Sa discussion critique souffre pourtant d'une curieuse distraction : c'est l'acte de décès qui maintenant [4] donnerait la date de 1776, et, inversement, la pierre tombale qui donnerait la date de 1775.

3° Cette distraction, d'ailleurs, il faut l'avouer, est sans conséquences graves. Mais, avec la mineure du syllogisme de M. Paul Dimoff, il en va bien autrement.

Il s'agit là de la date de la naissance d'Élisabeth Lhomaca. Or, nous n'avons, pour Élisabeth Lhomaca, aucun acte de naissance. Tout est déduit ici encore — par le même et seul calcul — à partir d'un chiffre indiqué par l'acte de décès, rédigé le lundi 7 novembre 1808, d'Éli-

1. Nous userons *infra* du sigle B. M. C.
2. Le texte (dans P. Dimoff, t. II, p. 579) avait déjà été communiqué, de Stamboul, à M. Cornet-Peyrusse (B. M. C., 11 839). — M. Cornet-Peyrusse, membre de la Société des arts et sciences de Carcassonne, avait projeté d'écrire diverses notices sur les Chénier et s'était dans ce dessein mis en rapport, à partir de 1881, avec M^me^ veuve G. de Chénier.
3. T. II, p. 579, n. 1.
4. T. I, p. 17, n. 1 ; p. 23, n. 1 ; p. 24, n. 3.

sabeth Lhomaca. Cet acte d'état civil [1] donne aussi — soixante-dix-neuf ans — l'âge, lors de sa mort, de Mme Louis Chénier. Elle était donc née, estime M. Paul Dimoff [2], au plus tôt en novembre 1728, au plus tard en novembre 1729.

Imprudence ! Ce chiffre de soixante-dix-neuf ans, en dépit de sa précision apparente, est une approximation, avec autant de chances pour à beaucoup près que pour à peu près, fournie par les proches de Mme Chénier lors de la déclaration du décès :

a) Une note manuscrite [3] de Gabriel de Chénier — et Gabriel de Chénier, on vient de le voir, est pourtant en possession de l'acte de décès — la déclare née en 1729 *ou* en 1726 [4]. Nouvelle date, reconnaissons-le d'ailleurs, qui appuierait a fortiori les déductions de M. Paul Dimoff.

b) Mais en réalité il n'y a pas de date assurée. Antoine Lhomaca parvint lui aussi à un âge très avancé. Les traditions de famille disent [5] : quatre-vint-seize ans. Donc, déduisent — eux aussi ! — Gabriel de Chénier [6] et Mme Gabriel de Chénier [7] : né en 1697. Or, l'acte de décès, le 2 juillet 1793, inconnu de Gabriel de Chénier, dit : quatre-vingt-huit ans.

Un an d'écart pour Élisabeth Petri, trois pour Mme Chénier, huit maintenant pour son père...

4° Nous dirons ailleurs un mot d'une curieuse analyse du *Mendiant* d'André Chénier. Cette analyse, en prose, de la main de sa mère, est d'une infidélité déconcertante, au point qu'il faut l'appeler plutôt une *adaptation* de la Bucolique qui porte ce nom. A la fin de son récit, Mme Chénier marie la fille de Lycus, âgée à ce moment « de treize à quatorze ans » [8]. Cet âge, à ses yeux, va très visiblement de soi, alors pourtant qu'elle-même s'est mariée beaucoup plus tard.

Ne peut-on pas, dans la question soulevée par M. Paul Dimoff d'une sorte d'empêchement d'âge, apporter cet exemple, étant donné surtout la source qui nous le fournit ?

Disons qu'il n'est pas possible, si l'on ne dispose que de ce premier argument, nous voulons dire l'épitaphe de Galata, de déduire, de chiffres si peu assurés, un premier mariage d'Antoine Lhomaca.

Racontant un jour, à un de ses correspondants languedociens, le regroupement au Père-Lachaise, en 1844, par Gabriel de Chénier, de

1. Voir les deux pièces indiquées *ibid.*, t. I, p. 24, n. 4 ; on peut ajouter un extrait obtenu par G. de Chénier et classé à la B. M. C. dans le dossier 11800.
2. T. I, p. 24.
3. B. M. C., 11797.
4. Même date — « vers 1726 » — dans des notes de G. de Chénier sur Élisabeth Lhomaca remises à Sainte-Beuve (Coll. Lovenjoul. D 545, f° 59, inédit). Mais la mère d'Élisabeth Lhomaca y est bien toujours « grecque d'origine ».
5. Notes de Mme G. de Chénier d'après les papiers de son mari (B. M. C., 11 833), et lettre, 29 août 1888, de la même à Adolphe Amic (B. M. C., 11 794).
6. Note de B. M. C., 11 797.
7. Lettre, 8 octobre 1881, à M. Cornet-Peyrusse : B. M. C., 11 839.
8. P. 3 du ms : B. M. C., 11 816.

ses tombeaux de famille jusque-là dispersés entre Paris et Antony, Mme veuve Gabriel de Chénier écrivait [1] :

... Une pierre plate fut également déposée dans la boîte où sont les restes de la grand-mère, Élisabeth Lhomaca. Elle porte, comme les précédentes, la date de la mort, et celle, *présumée* [2], de sa naissance, *car il est bon de vous dire que ses enfants ne surent jamais exactement son âge.*

B. — La tradition des Mascareignes.

M. Paul Dimoff joint un autre argument [3] : « Une tradition conservée, non dans la famille Chénier, mais dans la branche de la famille Amic apparentée aux Lomaca [4] », tradition d'après laquelle Antoine Lhomaca aurait épousé en premières noces « une Smyrniote, sa cousine, descendante des Cornaro de Lusignan ». Ainsi, coup sur coup : — un premier mariage, — et une Lusignan, donc, Latine, et, mieux, Française, et, puisque ce serait là par hypothèse la mère de Mme Chénier, on voit — la preuve ayant été par ailleurs magistralement faite, par M. Paul Dimoff, des origines latines, peut-être catalanes, des Lhomaca — ce qu'il resterait des prétentions *grecques* de Mme Chénier et d'André son fils.

Disons franchement notre pensée sur le premier argument de M. Paul Dimoff : il ne valait rien. Celui-ci est autrement impressionnant. Nous avons tout fait pour l'examiner avec la plus entière objectivité. Voici les observations que nous avons à présenter.

1° Notons d'abord la source de M. Paul Dimoff [5] : « Une généalogie des Chénier » trouvée dans les papiers de M. Régis Delbeuf, et à lui envoyée « par des représentants de la famille Amic ». Autorités, on l'avouera, assez vacillantes. M. Paul Dimoff écrit d'ailleurs [6] : « Aucun moyen de contrôler ».

Avant d'écarter l'argument sans autre forme de procès, nous avons cependant tout fait pour remonter au moins aux origines de cette « tradition ». De l'exploration, menée de notre mieux, des papiers [7] de la famille Chénier, nous avons retiré la conviction que voici.

Ce premier mariage smyrniote d'Antoine Lhomaca avec une cousine descendante des Lusignan apparaît pour la première fois en clair dans une lettre inédite de Gustave Amic, arrière-petit-fils de Mme Amic, la tante maternelle d'André Chénier, adressée de Sydney, en Australie,

1. 22 septembre 1881, à M. Cornet-Peyrusse : B. M. C., 11 839.
2. Souligné dans la lettre. Ce qui suit souligné par nous.
3. T. I, p. 26.
4. M. P. Dimoff a opté pour l'orthographe *Lomaca*. Elle est attestée, mais anciennement. Les seules signatures que nous ayons vues, celles de Mme Amic et de Jean-Baptiste (Élisabeth signait toujours *Chénier*), sont *Lhomaca*, ou quelquefois *L'Homaca*.
5. T. I, p. 26, n. 1.
6. *Ibid.*
7. 1780-1890 environ.

le 10 décembre 1883, à Mme veuve Gabriel de Chénier, à Paris. Il faut reproduire ce quelque peu extravagant document [1] :

... Voici quelques détails que vous me demandez dans votre dernière lettre au sujet du nom patronymique de notre famille d'Orient — *de Lusignan.* Mr le marquis de Chénier et Mr Claude Amic, attachés à l'ambassade de France à Constantinople, épousèrent en cette ville les deux sœurs, les demoiselles Santi-L'Homaca [2], dont le père, de Smyrne, avait épousé sa cousine en cette ville, sa cousine Santi-L'Homaca, dont la mère était une de Lusignan, descendante de l'illustre maison des de Lusignan, Rois de Chypre. Cette union valut à Mr Santi-L'homaca l'honneur d'être attaché à la cour du Sultan, à la Corne de Péra (Constantinople). Ainsi donc : la grand-mère [*sic*, pour : mère] de Madame de Chénier, née Élisabeth Santi-L'Homaca, et de Madame Claude Amic, née Marie Magdalena Santi-L'Homaca, descendait des de Lusignan. Ma bisaïeule Amic, ainsi que sa fille Claudine Amic (Madame Thiers), parlent souvent dans leurs lettres, qu'elles adressaient à mon grand-père Mr Jean Antoine Amic [3] à l'île de France, d'un de Lusignan qu'on surnommait le cousin de Smyrne [4]. Grand-père Amic l'avait beaucoup connu lors de son séjour en cette ville. C'est lui qui s'est préservé de la peste de Smyrne, caché dans son grenier en compagnie de grand-père Amic, en prenant du café noir pour toute leur nourriture. Il est venu en France en 1819 et y a perdu sa femme lors de son passage à Paris [5]. Il est un fait des lettres que je possède (que T[hiers], dont je ne cite pas le nom et que vous connaissez très bien), étant sous-secrétaire d'État, et que poursuivi par son père [6] devant les tribunaux pour la soi-disant pension alimentaire qu'il lui avait faite dans son enfance et à laquelle avait suppléé grand-père Amic, voulut changer de nom et prendre celui de Lusignan, *dont il disait avoir droit,* et en fut dissuadé par son intime copain Mignet, car celui de T[hiers] était déjà célèbre. Ainsi T[hiers] connaissait cela, et se vantait fortement que si son père [n']était qu'un misérable roturier, qu'il descendait par sa mère à [*sic*] une des illustres familles du Levant...

Nous voilà à la source, ou en tout cas sur un point du parcours, de cette tradition Amic invoquée par M. Paul Dimoff.

1. B. M. C., 11 794. Les soulignés sont de l'auteur de la lettre.

2. Cette première partie du nom, *Santi* —, ne se trouve que dans un petit nombre d'actes, et, de plus, rajoutée plus tard seulement dans l'interligne. Elle ne figure notamment pas, dans l'acte de baptême d'André, pour le nom de sa mère. La question n'a d'ailleurs ici d'autre intérêt que celui-ci peut-être : on nous dira plus loin que Mme Chénier n'est pas du même lit que Mme Amic et Jean-Baptiste Lhomaca. Or, ce dernier signe toujours Santi-Lhomaca, Mme Chénier à partir d'une certaine époque, Mme Amic jamais.

3. Jean-Antoine Amic, fils de Mme Amic (sœur de Mme Chénier) et frère de Mme Thiers (mère d'Adolphe Thiers). Pour subvenir à leurs besoins, il s'était expatrié de bonne heure, à Smyrne d'abord, puis à l'Ile de France, d'où pendant vingt ans il leur envoya d'importants subsides, dont Adolphe Thiers bénéficia lui aussi jusqu'à la fin de ses études de droit. Il mourut en 1827. C'est lui également qui, à l'Ile de France toujours, avait été le tuteur, et père nourricier, de Gustave de La Tour Saint-Ygest, fils d'Hélène Chénier et, dès le berceau, orphelin de père et de mère. — Ces détails, pour situer la « tradition Amic ».

4. Ce « cousin de Smyrne » est en réalité le frère de Mme Chénier, Jean-Baptiste Lhomaca, drogman, et quelque peu ordonnance, de Kléber, puis de Menou, et dont nous évoquerons ailleurs rapidement la pittoresque carrière.

5. Les lignes qui suivent sont d'une syntaxe très embrouillée. Je les recopie *sic.*

6. Sur le père d'Adolphe Thiers, qui avait abandonné sa femme dès la naissance de l'enfant, et qu'elle ne revit jamais — Thiers, de son côté, refusa toujours de le recevoir —, voir Henri Malo, *Thiers,* p. 20 et suiv. Il mourut à Carpentras, en 1843 : *ibid.,* p. 205.

Or, il faut bien faire remarquer le fourmillement d'erreurs — très fâcheux pour l'autorité de cette source — qu'on relève dans cette lettre. En voici seulement quelques-unes : — Louis Chénier, le père d'André Chénier, appelé *Mr le marquis de Chénier* lors de son mariage ; — le même dit *attaché à l'ambassade* de France à Constantinople, *à la Corne de Péra* (*sic*) ; — attaché à l'ambassade, également, Claude Amic, qui épouse une sœur de Mme Louis Chénier ; — cette sœur de Mme Louis Chénier, que deux actes authentiques appellent seulement Maria, se serait appelée, selon Gustave Amic, Marie-*Magdalena* ; — il nomme *Claudine* Amic la mère de Thiers, qui s'appelait Madeleine ; — Jean-Baptiste Lhomaca s'appelle ici *de Lusignan* ; — il vient en France en *1819*, or il mourut en 1814 ; — il *perd sa femme* lors de son passage à Paris, or son acte de décès, et bien d'autres documents, le donnent pour célibataire.

Plus important est ceci : selon Gustave Amic, ce mariage de Smyrne unit celui qui sera le père de Mme Amic et de Mme Chénier avec une personne qui 1° est sa cousine et s'appelle comme lui Lhomaca, mais qui 2° est elle-même, par sa mère, une Lusignan, de la famille princière et royale des Lusignan. Passe pour cette descendance, réelle ou prétendue : nous en dirons peut-être un mot tout à l'heure ; en tout cas, elle n'éclaire ni n'obscurcit la présente question. Ce qui est ici fort intéressant pour nous, c'est que Gustave Amic se dit lui-même Lusignan, que d'après lui — mais on se demande où il est allé chercher ces histoires — Thiers lui aussi se disait Lusignan, et enfin que serait un Lusignan encore jusqu'à ce brave homme de Jean-Baptiste Lhomaca, dont nous avons lu nombre de lettres, suppliques, et réclamations d'indemnités et de pensions, dans lesquelles il arbore tous ses titres, mais sans jamais avoir l'idée de se réclamer d'une si éclatante origine.

Ainsi, ce témoin — le plus ancien que nous connaissons de ce que, pour la commodité du discours, nous appelons la tradition Amic — ce témoin connaît déjà, comme le dossier Amic-Delbeuf-Dimoff, mais vingt ans plus tôt, ce mariage d'Antoine Lhomaca à Smyrne, avec une cousine, elle-même Lusignan. Ce témoin sait quelque chose de plus : que cette cousine est, elle aussi, née Lhomaca, et que c'est par sa mère qu'elle descend des Lusignan. Par contre, et c'est là le paradoxe — une raison sans doute aussi d'être sur nos gardes — *il ne connaît pas d'autre mariage que celui-là* pour Antoine Lhomaca. Les fils et filles d'Antoine Lhomaca sont tous, d'après lui, Lhomaca et Lusignan par leur mère, même Jean-Baptiste Lhomaca — « un de Lusignan qu'on surnommait le cousin de Smyrne », — même Mme Amic, que nous savons pourtant, non plus par des traditions, mais par des actes authentiques, née, elle au moins, d'Élisabeth Petri de Mycone, et même par conséquent ce jeune et pétulant Adolphe Thiers qui un jour...

Ainsi donc, à nous en tenir à ce premier chaînon de la tradition Amic, la tradition Amic, incomplètement connue de M. Paul Dimoff, contredit les déductions qu'il a pensé pouvoir tirer des éléments de lui connus.

2° A dire vrai, il n'y a pas de tradition Amic pour un *premier* mariage d'Antoine Lhomaca.

Ou plutôt, la pseudo-tradition Amic remonte à... 1880.

Voici comment. — Ne pouvant reproduire les nombreuses, copieuses, démesurées lettres qui s'échangèrent pendant dix ans, de 1880 à 1890, entre Mme veuve Gabriel de Chénier et ses cousins Amic de l'Ile de France, nous nous excusons de n'en retenir ici que la substance.

Gabriel de Chénier, qui fut le dernier à porter le nom de Chénier, meurt en février 1880. Gustave Amic apprend cette mort par les journaux. A Mme Gabriel de Chénier, il envoie, le 3 avril, ses condoléances — pompeuses est peu dire, grandiloquentes suffirait à peine [1] :

... La seule consolation que je puisse venir vous offrir pour le moment ds cette terrible épreuve de la vie, et tâcher de pouvoir adoucir votre cruelle amertume, ma chère tante Élisa, c'est la devise de nos ancêtres, devise que grand-père Amic nous a enseignée et que notre deux fois illustre et noble de Lusignan de Chypre nous a inoculée dans le sang

Dieu m'a donné, Dieu m'a repris
Que Sa Sainte Volonté soit faite.

Passons sur l'authenticité de la *devise* des Lusignan. Ce qui est frappant, c'est cette allusion spontanée à cette parenté, à cette descendance des Lusignan. Cet élément est donc plus ancien encore — il est, de fait, déjà attesté en 1874, par la notice que Gabriel de Chénier consacre à cette date à André [2].

Mais ce n'est pas le problème Lusignan qui nous occupe en ce moment. Poursuivons le dialogue... A cette lettre de Gustave Amic, Mme Gabriel de Chénier ne répondra que deux ans plus tard, le 8 octobre 1882. Plus tard encore, lorsque, par suite de circonstances que nous n'avons pas à raconter ici, elle est amenée à s'occuper de réunir des documents et des faits en vue de « notices » sur la famille Chénier, elle demande, le 26 août 1883, des précisions sur cette parenté avec les Lusignan, et, par exemple, le « nom patronymique » de cette femme d'Antoine Lhomaca, — en historienne très minutieuse, mais qui visiblement ignore tout de la question. C'est cette nouvelle lettre qui provoque, le 10 décembre 1883, la fantasque réponse, que nous avons donnée plus haut, de Gustave Amic.

A la mort de Gustave, son frère Adolphe continue la correspondance. Avec lui, le 26 juillet 1888, une précision nouvelle. Mais toujours dans la même direction. La cousine « germaine » — qui, je suppose, va nous devenir familière ! — s'appelait tout simplement, d'après lui, « Mlle [*sic*] Cornaro Santi Lhomaca » ! Mais pas plus avec Adolphe qu'avec Gustave, il n'est question de deux mariages. Il n'en est qu'un, celui d'un Lhomaca non Lusignan avec une Lhomaca Lusignan, et par ce mariage

1. B. M. C., 11 794.

2. Nous disons bien : la descendance des Lusignan. Aucune allusion à deux mariages. Cf., *ibid.*, d'une part, p. XLIX, n. 1 : « Mme de Chénier, née Santi-L'homaca, était originaire de l'île de Chypre, et descendait par sa mère de l'illustre Lusignan [*sic*] », et, d'autre part, p. XLVIII : « Sa mère, *Grecque d'origine, savait parfaitement la langue d'Homère* ».

les Amic comme les Chénier sont tous des Lusignan. De la tradition Amic, on peut dire, sauf à le démontrer, qu'elle postule un premier mariage d'Antoine Lhomaca, mais, ce mariage, elle ne le contient pas. Il n'y a pas de « tradition Amic » pour un premier mariage d'Antoine Lhomaca.

C. — La tradition d'Antony.

Et nous voici à la difficulté principale.

1° *Au cours de cette correspondance* — nous nous permettons d'insister sur cette indication essentielle —, Mme Gabriel de Chénier est amenée à raconter à son cousin ceci, qui, à première vue, peut paraître apporter, à une tradition Amic que nous venons de prétendre défaillante, l'appui d'une tradition Chénier. C'est dans sa lettre du 25 janvier 1884 à Gustave Amic. Et ici il faut citer de nouveau, parce que ce texte, si l'autorité en est démontrée, confirme d'emblée les hypothèses de M. Paul Dimoff, et enlève à André Chénier, pour parler comme M. Bertrand Bareilles, jusqu'à sa dernière « goutte de sang grec » [1].

... J'ai recueilli beaucoup de traditions de la part de ma belle-mère [2], chez laquelle Mme Louis de Chénier, née Santi Lhomaca, venait passer chaque année à la campagne [3] toute la belle saison ; ainsi que de mon mari [4], qui a perdu son père [5] en 1823 et Constantin [6] son oncle en 1837. En voici une qui m'a été racontée mainte et mainte fois par ma belle-mère, récit qu'elle tenait évidemment [7] de la sienne, Mme Élisabeth de Chénier, et de ses beaux-frères Marie-Joseph [8] et Constantin, comme de son mari, la voici :

1. B. Bareilles, *Les origines d'André Chénier*, dans le *Mercure de France* du 1er avril 1924, p. 91.

2. Mme Sauveur Chénier (1757-1846), née Madeleine Doby. En premières noces, Mme Landais. Épouse en secondes noces Sauveur Chénier en 1800. C'est elle aussi qui est le principal informateur du livre (1844) de son fils Gabriel intitulé *La vérité sur la famille de Chénier* : certaines affirmations de cet ouvrage, tendancieux, et très maladroitement tendancieux, sont cependant, croyons-nous, très dignes d'intérêt.

3. A Antony, où les Sauveur Chénier avaient une propriété. C'est là que leur mère et belle-mère, Mme Louis Chénier se fera enterrer, au fond du jardin, en souvenir, selon nous, des tombeaux grecs du Bosphore, qu'elle a décrits dans ses *Lettres* au voyageur d'Orient Guys.

4. Gabriel de Chénier (1800-1880). Fonctionnaire au Ministère de la Guerre. Auteur de la tant critiquée édition de 1874 des poésies d'André. Lui signait toujours : *de* Chénier. Mais l'usage des autres membres de la famille est si variable que nous écrivons ici indifféremment *Chénier*, ou *de Chénier*.

5. Sauveur Chénier (1761-1823), qui fit carrière dans les armées de la Révolution et de l'Empire.

6. L'aîné (1757-1837) des quatre frères Chénier. Fit carrière (Espagne, Prusse, Morée, etc.) dans les consulats.

7. Cet *évidemment* a son intérêt. Il signifie, si nous ne nous abusons, que c'est là, non une déclaration de Mme Sauveur Chénier, mais une conclusion déduite par Mme Gabriel de Chénier.

8. Le plus jeune (1764-1811) des fils Chénier. Entre 1789 et 1819, il était seul connu et, quand on disait *Chénier*, c'est de lui qu'il s'agissait. Le nom d'André ne s'est glissé près du sien que progressivement, et ce n'est qu'avec le triomphe du Romantisme que celui de Marie-Joseph est rentré peu à peu, mais à peu près totalement, dans l'ombre.

Mr Antoine Santi Lhomaca avait été *marié deux fois* [1], et Élisabeth Santi Lhomaca était *fille de la première femme* et appartenait *par sa mère à la famille de Lusignan*. Sa sœur, Mme Amic, était du second lit, ainsi que Jean-Baptiste Lhomaca, lequel venait aussi, lorsqu'il fut à la retraite, passer quelque temps à la campagne chez ma belle-mère, il apprit même à monter à cheval à mon mari. Et dans le récit que ma belle-mère me faisait, elle ajoutait que Mme Louis de Chénier était très fière de son origine et qu'elle aurait eu le tort de le faire trop sentir à sa sœur du second lit, Mme Amic. Voilà ce qui m'a été fréquemment raconté, et qui se trouve *en contradiction*, comme filiation, *avec ce que vous me dites* relativement à ce que Mr T[hiers] croyait pouvoir revendiquer pour lui son origine par le côté des femmes de sa descendance des Lusignan...

2° Voilà, à première vue, un texte clair, cohérent, et explicite. Nul doute que, si M. Paul Dimoff l'avait connu, il l'eût volontiers accueilli. Nous-même, avouons-le, ne l'ayant rencontré que par le hasard accoutumé des recherches dans les papiers d'archives, sans possibilité par conséquent de lui établir sur-le-champ un contexte historique et critique, nous avions d'abord conclu dans le même sens que M. Dimoff, accepté une Mme Chénier Levantine — Smyrne ou Chypre, peu importe ici —, tiré le rideau sur André Chénier Grec. C'était aller trop vite. Voici quelques observations qui conduisent à admettre que ce texte n'est pas aussi décisif qu'il le paraissait d'abord.

La chaîne des témoins reste possible : Mme Gabriel de Chénier (1817-1892) — Mme Sauveur de Chénier (1757-1846) — Mme Louis de Chénier (vers 1730-1808). Elle remonte même un témoin à tout à fait qualifié : la mère d'André Chénier, qui, pourrait-on dire, devait tout de même bien savoir l'histoire familiale de son père à elle.

Qu'on veuille bien cependant noter ceci : on n'entend pas trois témoins, avec accord entre trois témoignages, on n'entend qu'un témoignage et qu'un témoin. En supplément de preuve, citons une autre lettre de Mme Gabriel de Chénier [2] dont les hésitations sont significatives :

> ... ma belle-mère me disait toujours, et *elle ne pouvait tenir ce renseignement que de* Mme Louis elle-même dont elle était la bru, que cette dernière était née dans l'île de Chypre. Ses enfants n'ayant jamais vu son acte de naissance, *on ne peut contrôler ce dire*, mais je ne vois pas pourquoi on le suspecterait. On peut croire, *tout au moins*, que la mère de Mme Louis Chénier y est née...

Soit pour Mme Sauveur Chénier, soit pour Mme Louis Chénier, nous n'avions absolument pas d'autre preuve de leurs dires, sans parler de la vérité de leurs dires, que la longue lettre citée plus haut de Gabriel de Chénier. De ce dernier fragment, il faut conclure, en outre, que Mme Gabriel de Chénier n'était pas tellement assurée que Mme Sauveur Chénier eût parlé d'après les dires de Mme Louis Chénier.

Ni elles ni leurs contemporains n'ont jamais, de leur temps, rien fait connaître de semblable. Ni elles — ni leurs maris, ni leurs enfants, Marie-Joseph, par exemple, qui tant écrivit et parla, ni leurs amis à

1. C'est nous, ici et plus loin dans ce même document, qui soulignons.
2. A M. Cornet-Peyrusse, 11 janvier 1882 : B. M. C., 11 839. C'est nous qui soulignons.

tous, ni non plus le propre mari de notre témoin, Gabriel de Chénier, qui précisément, et à deux reprises, en 1844 et en 1874, publia, sur la vie d'André Chénier, des notices très étudiées, sans aucune allusion à deux mariages d'Antoine Lhomaca, et qui pourtant, aux côtés de sa femme et aidé par elle, fit d'incessantes recherches sur ses origines familiales.

Qu'on n'oublie pas, ensuite, que Mme Chénier et André Chénier ont, en revanche, parlé de leurs origines de façon tout à fait différente, et inconciliable avec celle-là : *une Grecque* au lit d'un Français, dit l'élégie aux dieux de l'Euxin. Et la *Grecque* du peintre Joseph Vernet, la *Grecque* de l'helléniste d'Ansse de Villoison, de Lacretelle, de Chateaubriand, de Sainte-Beuve, de Latouche, de cent autres ? Pour tous les Chénier, et pour tout le monde autour d'eux, c'est là un fait et non pas une opinion. Si donc les allégations de Mme Gabriel de Chénier en 1880 remontent vraiment à Mme Louis de Chénier, cette contradiction des deux généalogies oblige non seulement à opter pour l'une et à rejeter l'autre, mais à taxer une des deux de mensonge ? d'erreur ? de mythe ? Parlons de mythe pour Mme Gabriel de Chénier, mais pour Mme Louis de Chénier ? Heureux hégéliens, qui se délectent, sans sourciller, de contraires et de contradictoires !

3° Pour expliquer cette mythification, on ne peut naturellement proposer que des vraisemblances psychologiques : la mésentente et la brouille qui séparèrent Mme Chénier et Mme Amic, continuées par la mésentente et la brouille qui séparèrent les Thiers et les Gabriel de Chénier ; le contraste entre le haut rang où parvinrent — officiers supérieurs, consuls, membres de l'Institut — les Chénier, et la misère dans laquelle vécurent longtemps les Amic, les Thiers, ou Jean-Baptiste Lhomaca. Cela ne pourrait-il pas expliquer pour une part cette légende de deux familles en une ?

Mais ne perdons pas de vue que c'est Mme Gabriel de Chénier qui, plus ou moins, prétend que cette « tradition » remonte jusqu'à cette époque, et n'oublions pas non plus qu'à s'en tenir aux textes connus, personne, à l'époque, dans la famille, n'a entendu parler de ces deux mariages. Voici, par exemple, puisées dans des lettres inédites de la grand-mère maternelle d'Adolphe Thiers, *Marie Lhomaca veuve Amic*, à son frère Jean-Baptiste, des présomptions qui nous paraissent renforcer singulièrement cette affirmation. Tout se passe, en tout cas, dans ces lettres, comme si Mme Amic ignorait absolument que sa sœur soit née d'un premier mariage de leur père. Alors surtout, le point nous paraît ici capital, que Mme Amic était en très mauvais termes avec elle. Elle a plusieurs fois l'occasion de demander ou de donner des nouvelles de Mme Chénier, d'Augustin, et de Dominique, que la « tradition » dit du premier lit. Or, elle les désigne toujours [1] comme « notre frère Au-

1. Les lettres dont nous parlons (B. M. C., 11 797) s'échelonnent de 1800 à 1808. Nous ne croyons pas nécessaire de donner la référence de chacun des menus extraits que nous citons ici.

gustin », « notre frère Dominique », « *notre aîné* Dominique » [1], « ma sœur », « notre chère sœur Chénier ». Lorsque Hélène Chénier, fille de Mme Chénier, et mariée au comte de La Tour Saint-Ygest, meurt prématurément à l'Ile de France, laissant un enfant au berceau, c'est un fils de Mme Amic, Jean-Antoine Amic, qui, à l'Ile de France, où il habite aussi, nous l'avons vu, devient tuteur de l'enfant, et Mme Amic, parlant de la défunte, l'appelle simplement « ma chère Hélène » [2].

Voici au surplus deux textes qui nous paraissent décisifs, en ce sens que c'est là vraiment, on va en juger, que Mme Amic pouvait faire allusion aux deux familles. Un jour, Jean-Baptiste son frère lui demande des nouvelles de Mme Chénier ? Mais elle n'en a pas ! répond-elle : Mme Chénier ne lui écrit jamais ! et, ajoute-t-elle — nous laissons à nos citations leur originale orthographe —

... Elle ne [= n'est] pas ma seur jaime mieu un [*sic*] bonne amie *que une seur pareille* je crois que *le sant qui nous lie par les liens de la natur* ne sir cul plus ches elle je ne vous en dit pas davantage elle [= elle est] a Paris aveson fils lecenateur legislateur et tribun... [3]

Si elles n'étaient pas de même mère, peut-on supposer qu'elle ne l'eût pas dit à propos de ces *liens de la nature* et de ce *sang qui les lie* ?

Elle fait plusieurs allusions, d'autre part, à une lettre, aujourd'hui perdue, dans laquelle Mme Chénier s'était « jandarmée » au sujet du testament du père [4] : Mme Chénier se plaignait, paraît-il, dans cette lettre, de ce que le père eût avantagé Mme Amic. Voilà un cas encore, semble-t-il, où nous allons enfin voir paraître, ou jamais — mais ce sera : jamais — la distinction des deux lits. Or, qu'on lise les lignes qui suivent : ne disent-elles pas tout le contraire ? [5]

. Je lui [ai] repondu que je ne me trouvé pas a Constantinople pour quel puis dire que javes sollicité mon pauvre pere pour me faire mellieur portion amoy [6] quaus autre cette [= c'était] de son plain gré quilavet [= qu'il l'avait] fait parce que notre [7] frere Jean Batiste et moy ettion ceus que nous avion le plus debesoin en fin lui ége repondu nevous jandarmés pas ladeusus par ce que person nevous dis pute rien elle dit que quand onnée [= on est] loin onéplus parant je puis dire que non [manque un mot : mon ?] fileule [= filleul] son fils Marie Joseph [... etc.]

Bref, et justement sous et malgré la division morale provoquée par

1. De même Jean-Antoine Amic, parlant lui aussi (dans une lettre inédite de Port-Louis, Ile Maurice, 16 février 1816 : B. M. C., 11 833) de son oncle Dominique Lhomaca, l'appelle simplement « l'aîné de nos mères et de tous leurs frères » (qu'on ne se méprenne pas : *nos mères* désigne Mme Chénier et Mme Amic : la lettre est adressée à Sauveur Chénier).
2. Marseille, 13 frimaire an X.
3. Marseille, 3 frimaire an X.
4. Mort à Constantinople en 1793, à quatre-vingt-huit ans, deux ans seulement avant son gendre Louis Chénier, mort à Paris en 1795.
5. Marseille, 5 fructidor an VIII.
6. L'hypothèse Dimoff n'appellerait-elle pas ici *à nous*, c'est-à-dire Jean-Baptiste et moi, enfants du second lit ?
7. Et, inversement, n'attendrait-on pas ici, toujours dans la même hypothèse : non pas *notre* (Élisabeth Chénier et Marie Amic, de lits différents), mais *mon* ?

les *disputes*, subsiste la communauté réelle qui avait sa source dans le *sang*. Fait symbolique de cet état de choses : la tendre affection de Mme Amic pour son frère Jean-Baptiste — « dite dite Gianem mon frère »... : en turc *Gianem* signifie *mon âme* — n'empêche pas que Jean-Baptiste préféra passer ses vieux jours auprès des enfants — Marie-Joseph, mais surtout Sauveur — de Mme Chénier à Paris et à Antony.

4° La critique interne des allégations de Mme Gabriel de Chénier, sous la netteté, d'abord impressionnante, de l'affirmation, y relève en réalité, elle aussi, des contradictions ou des erreurs révélatrices d'une « tradition » bien incertaine et bien vague.

Mme Gabriel de Chénier ignore, par exemple, le nom de famille de cette première femme d'Antoine Lhomaca, et elle a accepté sans hésiter le nom que lui livre — nous avons vu avec quelles garanties de vérité ! — Gustave Amic.

Mais voici, dans les notes et documents réunis par elle pour les notices projetées de M. Cornet-Peyrusse, quelques autres exemples, très fâcheux pour l'autorité de la tradition invoquée.

— Parmi les enfants du premier lit, elle inscrit, nous l'avons vu [1], une *Cassandra*, qui serait donc, dans son hypothèse, doublement Lhomaca : par son père, et par sa mère. Or, un acte d'état civil [2], que Mme Gabriel de Chénier ne connaissait pas, nous révèle effectivement une Cassandra, marraine d'Hélène Chénier en 1758. Malheureusement pour l'hypothèse de Mme Gabriel de Chénier, elle y est expressément dite : Cassandra *Petri*. On voit, me semble-t-il, ce qui s'est passé : la famille conservant le souvenir de la marraine d'Hélène, ce souvenir parvenu jusqu'aux Gabriel de Chénier, mais Mme Gabriel de Chénier, en 1880, transformant cette Cassandra Petri en Cassandra Lhomaca.

— Autre cas. Les lettres inédites de Mme Amic, si elles ne connaissent pas Cassandra, connaissent Dominique et Augustin. Mme Gabriel de Chénier avait entre les mains ces lettres de Mme Amic : c'est là qu'elle a trouvé ce Dominique et cet Augustin. Elle les inscrit d'office pour le premier mariage. Mais, ici encore, l'acte d'état civil d'Augustin, retrouvé dans la suite par M. Régis Delbeuf, dément la « tradition » Chénier : Augustin est né [3], non pas avant Marie (1740 : date sûre) et Jean-Baptiste (1739 : date probable), que la tradition Chénier désigne comme enfants d'Élisabeth Petri, mais en 1748, donc fils lui aussi d'Antoine Lhomaca et d'Élisabeth Petri de Mycone [4].

— Nous n'insisterons pas sur un Antoine Lhomaca, et « deux autres filles » Lhomaca, que Mme Gabriel de Chénier attribuait aussi, sans plus de raison, et vraiment tout à fait au hasard, au premier mariage.

Tous ces noms — neuf au total, mais telle autre note dira : dix — se trouvent réunis à l'intention d'Adolphe Amic dans une lettre que

1. Voir *supra*.
2. Dans P. Dimoff, t. II, p. 582.
3. *Ibid.*, p. 577.
4. Élisabeth Lhomaca sa marraine est dite simplement *baptizati soror*.

lui adresse Mme Gabriel de Chénier, de Paris, le 29 août 1888 [1]. Il ne sera pas inutile de reproduire ici cette liste :

... De sa première femme, M. Antoine Santi Lhomaca eut :
1° Dominique [...]
2° *Cassandra* [...]
3° *Augustin* [...]
4° *Antoine*
5° Élisabeth, qui devint la femme de Louis de Chénier.
De sa seconde femme Élisabeth Petri de Micone, il eut :
1° Jean-Baptiste [...]
2° Marie, qui devint Mme Amic
3° *Une fille dont je ne sais plus le nom morte jeune.*
4° *Une autre fille* [... *id.* ...]

Ainsi, sur neuf noms, cinq erreurs certaines — nous les avons soulignées [2]. Pour les quatre noms qui restent, peut-on dès lors accepter d'autorité la « répartition » qui en est faite ? Allons plus loin, et disons : y a-t-il lieu à répartition ? Et, quelles qu'aient été leurs étonnantes aventures, — dont nous dirons un mot ailleurs — le musulman hindou Dominique, la Grecque Élisabeth, le drogman de Kléber Jean-Baptiste, et la Phocéenne Marie ne sont-ils pas purement et simplement des frères et sœurs de communs père et mère ?

Conclusions.

1° Dissensions de toujours entre les Chénier et les Amic, entre les Chénier et les Thiers, et tendance à objectiver ce schisme dans deux mariages et deux familles pour Antoine Lhomaca : telle est l'hypothèse que nous suggérons pour expliquer la formation de cette « tradition » d'expression si tardive.

2° Un très grand nombre de faits et de textes très importants contredisent cette « tradition ».

3° Inversement, aucun fait ne peut être apporté en preuve. Mais seulement un texte — nous nous permettons de faire remarquer que ce texte, c'est nous d'ailleurs qui l'apportons — : la lettre de Mme Gabriel de Chénier à Gustave Amic. Ce texte, il nous est personnellement impossible de lui accorder quelque autorité. Nous avons donné les raisons de notre opinion.

4° Mais, quelles que soient les invraisemblances et erreurs de détail que nous y ayons relevées, nous n'avons pas positivement démontré l'erreur de son affirmation essentielle, savoir les deux mariages d'Antoine Lhomaca. Seul, ferait démonstration et preuve directe, en un sens ou dans l'autre, l'acte de naissance d'Élisabeth Lhomaca, mère

1. B. M. C., 11 794.

2. Cette critique de la liste qui précède ne sera pas suivie d'une liste rectifiée. On a dit plus haut la raison : manquent tous les actes de baptême antérieurs à celui (1740) de Marie Lhomaca. — Nous notons ici, pour être complets, une donnée mystérieuse du journal inédit du bibliothécaire Oberlin, cité par M. P. Dimoff, I, 78 : Mme Chénier aurait eu avec elle et chez elle à Paris une sœur comme elle « grecque de naissance » — c'est Oberlin qui parle, M. P. Dimoff ne commente pas autrement, on ne voit pas d'ailleurs de qui il s'agit.

d'André Chénier, lequel a jusqu'ici échappé aux recherches. Dans ces conditions, une étude que nous comptons consacrer à André Chénier s'abstiendra de prendre formellement parti : on y lira notre conviction personnelle qu'Élisabeth Lhomaca était fille d'Élisabeth Petri, Grecque de Mycone, mais nous le dirons en termes qui n'imposent pas cette option à notre lecteur.

5° Resterait l'aspect ici très secondaire de la question : la descendance des Lusignan. Bien qu'au premier abord elle paraisse elle aussi invraisemblable, il faut se rappeler que, de Chypre, les descendants des Lusignan vinrent très tôt vivre à Smyrne et à Constantinople. La parenté avec les Lhomaca s'expliquerait sans peine. Mais elle les relierait en ce cas à des Lusignan très déchus, et non pas aux prestigieux rois chrétiens de Jérusalem et de Chypre, à l'illustre maison d'histoire et de légende des Mélisande et des Bohémond.

6° Quant à la religion, la question est autonome. Un mot seulement, au sujet d'un texte qui a fait difficulté. Dans un acte de baptême de 1742, on lit, pour le nom de la mère : « Saphira, *nunc Elisabeth*, Petri ». Nous partageons l'avis de M. Paul Dimoff : *Saphira* Petri est passée de sa religion grecque orthodoxe à la religion catholique latine de son mari, *Élisabeth* est *maintenant* son « nom catholique » [1]. Proposons à notre tour une hypothèse [2] : mariage mixte, conversion de l'épouse assez longtemps seulement après le mariage, baptême de ses premiers enfants dans la religion grecque orthodoxe. Ceci expliquerait l'absence, sur les registres paroissiaux des églises catholiques latines de Galata, du baptême d'Élisabeth et de Jean-Baptiste Lhomaca. Mais « ceci » n'est qu'une hypothèse.

7° Telle quelle, elle suppose aussi qu'Élisabeth Lhomaca, mère d'André Chénier, serait née dans la religion grecque orthodoxe. C'est bien notre pensée [3] : Grecque, par sa mère, de patrie, de race et de religion. Heureux serions-nous — et que M. Paul Dimoff veuille bien nous pardonner ce sentiment — si ces pages réussissaient à faire partager notre conviction que ces beaux vers sont en même temps vrais :

> Salut, Dieux de l'Euxin, Hellé, Sestos, Abyde,
> Et Nymphe du Bosphore, et Nymphe Propontide,
> . . . . . ,
> Hèbre, Pangée, Hœmus, et Rhodope et Riphée ;
> Salut, Thrace, ma mère, et la mère d'Orphée,
> Galata, que mes yeux désiraient dès longtemps.
> Car c'est là qu'*une Grecque*, en son jeune printemps,
> Belle, au lit d'un époux nourrisson de la France,
> Me fit naître Français dans le sein de Byzance.

GÉRAUD VENZAC.

1. P. Dimoff, t. I, p. 25.
2. Que nous avons soumise, pour avoir leur opinion sur son degré de *vraisemblance*, à deux éminents missionnaires très au fait, par de longs séjours à Stamboul et à Ankara, du climat religieux du Proche-Orient.
3. Nous espérons pouvoir revenir ailleurs sur d'autres arguments et raisons.

DE « VOLUPTÉ »
à « L'ÉDUCATION SENTIMENTALE »

Vie et avatars de thèmes romanesques

(Suite et fin [1]*)*

Il est, dans ce psychisme d'inertie, de confusion et de dédoublement contemplatif, deux dispositions dont Sainte-Beuve déjà, puis Flaubert avec une attention appuyée, se sont ingéniés à imaginer les effets. La formule de la première, Benjamin Constant l'avait donnée : « Presque toujours, pour vivre en repos avec nous-mêmes, nous travestissons en calculs et en systèmes nos impuissances ou nos faiblesses : cela satisfait cette portion de nous qui est, pour ainsi dire, spectatrice de l'autre » (*Adolphe*, Paris, Les Textes français, 1929, p. 24). Il s'agit de cette sorte de trompe-l'œil, à l'usage privé, de subterfuge, presque d'exorcisme, qu'une conscience, alarmée de ses motifs véritables, concerte pour s'en dérober l'évidence. Son Rastignac inspirait à Balzac cet aphorisme, dont se délectait Alain : « La jeunesse n'ose pas se regarder au miroir de la conscience, quand elle verse du côté de l'injustice, tandis que l'âge mûr s'y est vu » (*R. H. L.*, p. 257). Le thème devait connaître une belle fortune tout le long du XIX^e^ siècle, dans le roman de mœurs singulièrement [2]. Ce trait apparaît à Sainte-Beuve, qui, une nouvelle fois, a le mérite d'en chercher le principe dans l'histoire, comme l'un des éléments fondamentaux de la psychologie moderne : « Dans l'état de faiblesse étrange où, par suite des désordres de nos pères et des nôtres, nous est arrivée notre volonté, de tels grains de sable, placés ici ou là, au début du chemin, la font broncher et la retournent : *on recouvre ensuite cette pauvreté de sophismes magnifiques* » (*V.*, I., p, 21). Le mot se retrouvera sous la plume de Flaubert : « Il reste toujours dans la conscience quelque chose des *sophismes* qu'on y a versés ; elle en garde l'arrière-goût

1. Voir *R. H. L. F.*, janvier-mars 1957, p. 45-65.
2. Cf. notre *Guy de Maupassant et l'Art du Roman*, Paris, Nizet, 1954, p. 384 sq. (Barbey d'Aurevilly, Bourget, Maupassant).

comme d'une liqueur mauvaise »[1] (*E. S.*, I, p. 232). On le relève une fois encore dans *Volupté*, dans cette page excellente où Amaury ruse avec lui-même pour se donner le change sur les vraies raisons qui l'inclinent à différer sa réponse à Mlle de Liniers : « Pour me faire illusion à moi-même sur mes motifs et m'en déguiser honnêtement le caprice déréglé, je m'objectais que Mlle de Liniers était [...] beaucoup trop riche pour moi [...]. Ainsi mon plus triste côté se décorait à mes propres yeux d'un voile de délicatesse, et, lorsque par instants ce voile recouvrait mal toute l'arrière-pensée, je ne manquais pas d'autres sophismes commodes à y joindre, et de bien des raisons également changeantes et mensongères » (*V.*, I, p. 35-36). Cela s'appelle plus loin « adresses de l'intention maligne », « connivences qui se passent en nous » (I, p. 53), « arrière-pensée non avouée » (II, p. 21). Une habileté de cet ordre retarde un temps, avec la complicité d'un obscur vouloir, l'avènement à la conscience claire, de la séduction qu'exerce sur Amaury la beauté de Mme de Couaën. Une autre, plus tard, lui inspire le message très vaguement révélateur au marquis. Et nous savons que Frédéric paie d'une contrefaçon de ce genre un scrupule analogue. Les démarches et raisonnements captieux qu'il conjure pour protester un engagement de prêt consenti à Deslauriers (*E. S.*, I, p. 232) ne sont que l'application la plus simple de cette étrange discipline morale. A la vérité, le procédé est constant. La confusion d'esprit qu'inflige à Frédéric la diversité de ses molles ambitions, créait à chaque moment, à chaque rencontre, à chaque « caresse » ou à chaque refus de la « fortune », une occasion. L'originalité la plus évidente de Flaubert, toutefois, est ailleurs. Il a filé une variante subtilement invertie de ce jeu de cache-cache avec soi-même. Vient un temps où, à force de défaites, il ne s'agit plus seulement pour Frédéric de s'abuser sur ses mauvaises raisons, mais, par besoin de se donner quand même quelque illusion de puissance, sur les meilleures. C'est un bon vrai désespoir d'amoureux trop fervent qui le jette aux bras d'une lorette ; mais il faut, pour les besoins de son amour-propre, que ce soit par haine et par goût de la profanation (II, p. 106). Il sait très bien quel désarroi, quelle passion déçue, le fait partager ses soins entre une courtisane et une mondaine, — ou plutôt, il veut désormais l'ignorer : « ... il se dit : « Quelle canaille je fais ! » en s'applaudissant de sa perversité » (II, p. 216). Il y eut dans sa vie et dans son cœur quelques moments exaltants, il y eut les baisers que reçut Mme Arnoux, dans l'extase. Mais, ce que, de son propre

1. O mânes de Frank, un des « enthousiasmes » de Frédéric :

Le cœur d'un homme vierge est un vase profond :
Lorsque la première eau qu'on y verse est impure,
La mer y passerait sans laver la souillure.
Car l'abîme est immense, et la tache est au fond...
(Musset, *La Coupe et les Lèvres*, IV.)

.. et souvenir du cher Horace, de qui l'on retrouve la savoureuse concision

Quo semel est imbuta recens servabit odorem
Testa diu !

aveu, il eut « de meilleur », c'est un épisode navrant de son adolescence, dont on avait beaucoup jasé à Nogent : attiré par « certaine rue au bas des Ponts », il s'y était rendu, puis s'était enfui aussitôt, à l'aspect de tant de promesses, par timidité (II, p. 287). N'est-ce point qu'aucun accomplissement, déjà, ne devait rompre l'enchantement du pur désir ?

Flaubert, de la sorte, oppose une réplique méchante à la tradition romantique du beau souvenir. Il faut, pour comprendre son intention, comme pour apprécier son originalité, goûter avec Amaury les chastes et édifiantes réminiscences de son adolescence (*V.*, I, p. 11-13), de sa jeunesse (I, p. 32-33). Il faut relire telle dissertation (I, p. 242 à 245) sur cette curieuse hygiène du bonheur qui n'est rien d'autre dans le moment même de la joie, que l'anticipation du souvenir : « Quand je goûtais un vif bonheur, j'avais besoin, pour le compléter, de me figurer qu'il était déjà enfui loin de moi, et que je repasserais un jour aux mêmes lieux, et que ce serait alors une délicieuse tristesse que ce bonheur à l'état du souvenir ». Du moins, pour sublimée qu'elle dût être aussitôt en relais d'une future et captivante nostalgie, la consommation était-elle nécessaire, — et la noblesse du plaisir ! Les jeunes condottières de Balzac devaient ignorer cette finesse, et s'en tiennent aux délices que la mémoire réclame à de lumineuses images, éparses « sur le fond ténébreux d'une vie agitée » (*R. H. L.*, p. 258). — Et puisque Frédéric ne fut pas le seul héros de cette expédition manquée, puisque ce merveilleux souvenir est aussi celui de son inséparable Deslauriers, que soit rappelé ici, comme exemple de ce qu'était un souvenir à deux, à la belle époque du romantisme, celui qui, dans *Valérie*, exalte la mémoire de Gustave et de son ami Ernest : « Te rappelles-tu ce beau coucher du soleil, où nous célébrâmes ensemble un grand souvenir ? » Une mer bouleversée par une tempête nocturne, un navire en perdition ; Gustave et Ernest lancent une chaloupe dans la vague. « Ce fut alors, écrit Gustave, que tu exposas si généreusement ta vie pour moi [...]. Laisse-moi ma reconnaissance comme un de mes premiers plaisirs, si ce n'est comme un de mes premiers devoirs, et n'oublions jamais le rocher où nous retournâmes après cette nuit, et d'où nous regardions la mer en remerciant le ciel de notre amitié » (*op. cit.*, p. 9). C'est là ce qu'ils avaient eu de meilleur....

Du même coup, l'épisode de l'aventure qui mena Frédéric et Deslauriers jusqu'au seuil de « la Turque », vaut comme rectification de la sorte d'éveil que Sainte-Beuve avait prêtée aux curiosités adolescentes du héros de « *Volupté* » (on excusera d'autant plus volontiers, je pense, le sens exclusivement terrestre où le terme est ici entendu, que le romancier, dans le choix de son titre, joue sur les deux acceptions, la charnelle et la mystique). C'est l'explication du quatrième Livre de l'*Énéide*, d'Horace et d'Ovide qui inquiéta l'innocence du jeune Amaury ! « Il y avait des passages obscurs et suspects pour moi

de volupté qui me donnaient d'avance la sueur au front, et sur lesquels je courais comme sur des charbons de feu » (*V.*, I, p. 16). Les premiers troubles de Frédéric ne furent pas d'un humaniste, mais d'un enfant comme tant d'autres, attentif aux attirants mystères que font les grandes personnes (*E. S.*, II, p. 286-287).

Mais un autre effet des dispositions fondamentales est le principe d'une autre analogie. Dans ces esprits impropres à toute décision ferme et efficace, qui par incapacité d'enthousiasme et de choix, attendent du hasard une occasion d'agir, quand ils ne la redoutent pas, il y avait place pour une survivance de l'irrationalisme de la mentalité primitive, pour toute espèce de superstition. Lorenzo de Médicis, dans l'heure qui précède un meurtre auquel il ne croit plus, porte au compte d'une comète la permanence impérieuse d'une impulsion qu'il ne peut plus attribuer à une motion claire de son intelligence ou de sa générosité. Amaury et Frédéric croient au destin ; leurs échecs, ils n'y reconnaissent pas le résultat et la sanction de leur nonchalance ; il est plus commode à leur lâcheté de faire les frais d'une chimère et d'imputer leurs déceptions à une occulte et fatale puissance, hostile à leurs vœux. Amaury croit aux signes, aux prémonitions, à un « mode de communications étranges », à des « harmonies intermédiaires que Dieu a tendues pour les rares usages » (*V.*, I, p. 148-149), il se livre à des « conjectures indéfinies sur le sort, la bizarrerie des rencontres, des situations » (I, p. 160), il lit et cite le Philosophe Inconnu. Frédéric aussi croit — est-ce vraiment pour les seuls besoins de sa cause ? — à la télépathie (*E. S.*, I, p. 248) ; il a des « pressentiments », qui d'ailleurs le trompent (I, p. 143), tire des présages (I, p. 81 ; II, p. 100). Et Flaubert sème son œuvre, et tous les chemins qui conduisent Frédéric à M^me^ Arnoux, ou à un mariage présumé riche, de menus accidents dont il laisse entendre que son personnage les interprète comme des signes funestes (I, p. 58, éclatement d'un gant, trébuchement ; I, p. 133, un corbillard et des voitures de deuil ; II, p. 89, « une grosse vigne mal attachée qui pend comme un câble pourri », « la sonnette de la grille un peu rude à tirer » ; II, p. 232, un trébuchement, encore, « sur un rouleau de paperasses ayant pour titre : *Recouvrements désespérés* » !).

Avant d'évoquer les traits les plus intimes où se consomme le dessein d'émulation et de riposte, il convient de rassembler ici trois thèmes de genre, attitudes ou démarches de ces héros de l'inertie, de l'illusion et de la timidité, dont Flaubert avait trouvé dans *Volupté* une première mise en œuvre. Il était déjà dans le roman de Sainte-Beuve un retour d'Amaury, par les rues de Paris endormi, du logis de l'aimée au sien : « Que de sensations rassemblées, quelle plénitude en moi [...]. J'étais [...] satisfait de la laisser seule et peut-être sur ma pensée, comblé intérieurement de sa parole qui me revenait dans un

arrière-goût délicieux [...], ne concevant pas que cette félicité pût changer, et n'en désirant point au delà. Oh ! ces moments étaient bien les plus beaux de ma vie d'alors et les meilleurs » (I, p. 161). La dernière phrase, dont le rappel dut être différé jusqu'ici, était sans doute pour Flaubert, en raison d'une analogie de tournure et de vocabulaire fort saisissante, l'une des pièces maîtresses de cette tradition romantique du souvenir que l'entrepreneur de démolitions, en 1869, se proposait de ruiner dans l'ultime et navrante réplique de son œuvre. Frédéric, à son tour, revient, à la brune, de la rue de Choiseul à la rue Saint-Hyacinthe, au comble de la félicité. C'est sans doute parce qu' « une heure du matin » a sonné pour Amaury, « aux horloges du Val-de-Grâce et de Saint-Jacques, heure pénétrante et brève, plus solennelle encore à entendre et plus nocturne que celle de minuit », que, si curieusement, et pour la plus grande joie de Maxime du Camp, « une heure sonn[e] », « lentement », aux oreilles de Frédéric, « à l'horloge d'une église » (*E. S.*, I, p. 64). Amaury se disait alors que « nul œil vivant ne le voyait » — et Frédéric « songe dédaigneusement à tous ces êtres humains couchés derrière ces murs, qui existaient sans la voir, et dont pas un même ne se doutait qu'elle vécût ! » Le dessein de correction se fait sensible. Il est tout à fait évident, si l'on compare l'exaltation orgueilleuse de Frédéric aux dispositions d'Amaury : « Je n'étais pas glorieux, *car* nul œil vivant ne me voyait ». Pauvre Frédéric, si ingénu ! M^me^ Arnoux lui avait tendu la main. Et il pourrait désormais la fréquenter à son aise.... Noble Amaury, qui ne s'enchante que des plus pures joies de l'âme et du commerce des âmes ! (cf. *R. H. L.*, p. 248) [1].

Il est aussi, dans *Volupté*, une indication que Flaubert, selon sa manière, développa en une série d'images admirablement suggestives. Sainte-Beuve avait fait une analyse, relevée de quelques notations d'attitudes, des dispositions d'Amaury, seul chez lui, paralysé par sa grande passion, désœuvré par dégoût de toute tâche : « Ce sont de longues matinées, attachées et clouées à une même place, comme par une manie obstinée ; sur un fauteuil ou dans ses rideaux ; la tête dans les mains [...] ; plus d'étude, un livre ouvert au hasard, qu'on lit presque au rebours, tant l'esprit est ailleurs ! quelques gouttes de pluie qu'on écoute tomber une à une dans la cendre du foyer ; de vrais limbes sous une lumière blafarde et bizarre... » (*V.*, II, p. 94). C'est la couleur du tableau qu'offre Frédéric et que son regard déve-

1. A la vérité, il est un second retour nocturne d'Amaury, de pensée moins innocente, et dont Flaubert semble bien s'être souvenu aussi. Le jeune homme se demande quel sens prêter à quelques « témoignages plus vifs », à « quelques témoignages d'affection » (*V.*, I, p. 201). Frédéric : « Pourquoi cette main offerte ? Était-ce donc un geste irréfléchi, ou un encouragement ? « Allons donc ! je suis fou ! » (*E. S.*, I, p. 63-64). Mais c'étaient bien des « témoignages » assez « vifs » qu'avait consentis M^me^ de Couaën, et Amaury, loin de s'en contenter, à force d'en interroger le souvenir, tombe dans une extrême irritation. M^me^ Arnoux n'avait fait qu'une politesse banale. Et il ne faut pas longtemps à Frédéric pour se rassurer sur ses doutes : « Qu'importait d'ailleurs, puisque... ».

loppe autour de lui, après l'échec d'une tentative pour rejoindre Mme Arnoux : « Comme il n'avait aucun travail, son désœuvrement renforçait sa tristesse. Il passait des heures à regarder, du haut de son balcon, la rivière qui coulait entre les quais grisâtres, noircis, de place en place par la bavure des égouts [...]. Il rentrait dans sa chambre ; puis, couché sur son divan, s'abandonnait à une méditation désordonnée : plans d'ouvrages, projets de conduite, élancements vers l'avenir. Enfin, pour se débarrasser de lui-même, il sortait... » (*E. S.*, I, p. 83-84).

Si, enfin, à l'instinct étrange qui désigne à Félix de Vandenesse, parmi bien d'autres, la demeure de Mme de Mortsauf, Flaubert inflige le défi qui a été évoqué ailleurs (*R. H. L.*, p. 255), l'idée pourrait bien lui en avoir été suggérée par Sainte-Beuve. Frédéric a découvert, rue Montmartre, une plaque au nom d'Arnoux. « Il y avait au premier étage trois fenêtres éclairées chaque soir. Des ombres circulaient par derrière, une surtout ; c'était la sienne ; — et il se dérangeait de très loin pour regarder ces fenêtres et contempler cette ombre » (*E. S.*, I, p. 30). Au bout de plusieurs mois, il apprend qu'Elle habite rue de Choiseul. De même, plus tard, il court à son nouveau domicile, rue Paradis, — où il apprend qu'elle demeure désormais dans la faïencerie de son mari. Le voici en train pour Creil. L'usine est à Montataire (I, p. 244). Amaury était redevable à son imaginative timidité d'un exploit assez semblable. Il s'est fait indiquer la retraite de Saint-Martin, son idole, à Aulnay. Il vient un jour, de fort loin, rôder dans les parages, considère la maison, le jardin, les chemins, avec vénération. Lorsque le vieillard paraîtra, il le reconnaîtra, il en est sûr.... Moins de deux semaines plus tard, il apprend que Saint-Martin était absent ce jour-là, et que, revenu depuis, il y est mort subitement (*V.*, I, p. 227-228).

Nous aborderons donc maintenant aux régions les plus profondes, qui semblent bien devoir livrer à la fois le principe du dessein d'émulation qu'avoua Flaubert et celui d'une divergence fondamentale qui commande tant d'oppositions de détail déjà relevées.

La conséquence la plus générale de cette forme d'esprit, commune à Amaury et à Frédéric, réside dans un style de vie que Sainte-Beuve analysa à merveille :

> ... je n'ai pas à vous raconter d'aventures. En ce moment et plus tard encore, ce sera perpétuellement de même, une vie monotone et subtile, des pages blanches, des jours vides, des intervalles immenses pour des riens, des attentes dévorantes et si longues qu'elles finiraient par rendre stupide ; peu d'actes, des sentiments sans fin ; des amas de commentaires (...) comme dans les jours de décadence. Ainsi j'ai vécu ; ainsi vont les années fécondes. J'ai peu vu directement, peu pratiqué, je n'ai rien entamé en plein ; mais j'ai côtoyé par les principaux endroits un certain nombre d'existences, et la mienne propre, je l'ai côtoyée plutôt que traversée et remplie. (*V.*, I, p. 84-85).

On chercherait en vain dans *L'Éducation* le pendant de ce commentaire dogmatique. Flaubert ne raconte, ni ne ratiocine. Mais cette donnée abstraite est, *mot après mot*, la plus exacte anticipation des cinq cents volets qui composeront à presque quarante ans de là, le retable flaubertien de l'échec.

A style de vie, style d'art. « Vie monotone », écrit Sainte-Beuve, après Gœthe, de qui l'on pouvait lire dans une page citée : « éternelle monotonie ». Et Sainte-Beuve encore : « Les jours, les spectacles, les horizons se continuent, se confondent ; quelques tempêtes seules, une ou deux rencontres, aident encore à distinguer cette monotonie de flots et d'erreurs » (*V.*, I, p. 162). « Pages blanches », — et, au prix d'une juste variation : « Allées et venues infructueuses, épuisement fébrile dans de grisâtres intervalles... » (*V.*, II, p. 117). C'est le rythme lent, amorti et fondu, presque immobile, c'est la lumière fameuse, la grisaille de la vision flaubertienne. Et c'est, ailleurs, la figure même que dessine la composition de 1869 ; Amaury, prêtre, revient au bout de bien des années au château de Couaën : « ... il me semblait que je revenais toucher à mon point de départ pour clore de plus en plus le *cercle* de ma première destinée (*V.*, II, p. 237). Frédéric, dans les quelques pages rapides de la fin, revient, trop tard, à Nogent pour épouser la jeune fille qui depuis toujours lui était promise, voit pour la dernière fois M^me^ Arnoux, retrouve Deslauriers, son ami d'enfance, évoque avec lui un souvenir d'adolescence. Lui aussi a clos le cercle de sa destinée. Thème gœthéen encore que ce retour au départ, cette boucle parfaite du zéro final : « J'aspirais, dans mon heureuse ignorance [d'enfant], à m'en aller vers l'inconnu, vers un monde où j'espérais trouver pour mon cœur tant d'aliment, tant de jouissances, de quoi remplir, de quoi apaiser mon sein travaillé de désirs. Et voici que je reviens de ce vaste monde (...) avec combien d'espérances avortées, combien de projets détruits ! » (*Werther*, *op. cit.*, p. 85).

Cette expérience toute privée, enfin, est sublimée en philosophie du moins en vision systématique des choses et de l'homme.

L'homme dans le monde ? Voici, d'après M. de Couaën :

> Je crois volontiers à une loi suprême absolue, à une ordonnance ou fatalité universelle ; je crois encore à l'énergie individuelle que je sens en moi ; mais entre la fatalité souveraine et sacrée, celle de l'ensemble, le ciel d'airain des sphères harmonieuses, et cette énergie propre à chaque mortel, je vois un champ vague, nébuleux, inextricable, région des vents contraires, où rien pour nous ne se rejoint, où toute combinaison humaine peut être ou n'être pas [...]. Un remuement de rats, à quelque fond de cale, se rattache-t-il au cours de la lune, aux moussons de l'océan ? [...] Pour nous, hommes, aucun lien de cette sorte n'est appréciable. Tel qu'un équipage nombreux à bord de cette terre, nous nous démêlons donc entre nous. L'heure, le rang, les circonstances, un câble ici ou là entre les jambes, une foule de causes variables qu'on peut appeler *hasard*, se combinent avec l'énergie de chacun, pour l'aider ou la combattre. Cette énergie, tantôt triomphe tantôt succombe ; il n'est qu'heur et malheur, voilà tout... (*V.*, I, p. 108.)

Cette philosophie du divorce, de l'absurde et du hasard, où l'on reconnaît, dans l'absence de toute foi de substitution comme de toute synthèse nouvelle, le résultat fondamental de la déchristianisation du siècle précédent, était celle de Musset, — celle aussi de Flaubert, à la fin du Second Empire où il revient de ses enthousiasmes scientistes, la philosophie de *L'Éducation sentimentale.*

L'homme parmi les hommes, et l'homme dans l'histoire ? Amaury découvre la même dissociation, isolement de l'individu dans le groupe, isolement de chaque génération dans une durée sans devenir, et, seul lien de cette suite incohérente, un *lamento* invariable de passions et d'efforts, d'impuissance et d'échec :

> Dans le passé et dans le présent, n'est-ce pas là l'histoire de beaucoup ? Que d'autres existences sans doute et de jeunesses, capables de luire, également ensevelies ! Quelle immensité de combinaisons, d'avortements, de luttes et de souffrances cachées ! Voilà bien la vie. La masse de la société n'est que cela. La face de cette société change, se renouvelle, diffère avec le temps ; mais, sous ces nouveautés de forme et d'apparence, pauvres humains, générations tour à tour jeunes et flétries, pareilles aux feuilles des arbres, a dit l'antique poète, [...] nous roulons au-dedans de nous les perpétuelles et monotones révolutions de nos cœurs. Ces révolutions éclatent plus ou moins au dehors, et parfois se mêlent à ce qu'on appelle histoire, mais l'éclat ne fait rien à leur accomplissement. Toutes ces races qui se succèdent sur la terre naissent et fleurissent en leur saison, s'agitent et tourbillonnent à peu près sous les mêmes bises. (*V.*, II, p. 236.)

Écoutons Musset :

> Qui donc est là-haut qui regarde et qui se plaît à tant d'agonies ? Qui donc s'égaie et se désœuvre à ce spectacle d'une création toujours naissante et toujours moribonde ? à voir bâtir, et l'herbe pousse ; à voir planter, et la foudre tombe ; à voir marcher, et la mort crie : « Holà ! » [...] à voir aimer, et le visage se ride ! [...] Qui est-ce donc qui a tant fait pour le plaisir de savoir tout seul que ce qu'il a fait, ce n'est rien ? [...] Qui donc tient dans sa main [...] cette grande loi d'attraction qui suspend le monde à sa place, l'use et le ronge dans un désir sans fin ; chaque planète charrie ses misères en gémissant sur son essieu [...] Elles accomplissent assidûment et éternellement leur labeur vide et inutile [...] Elles portent à leur surface des milliers d'êtres renouvelés sans cesse ; ces êtres s'agitent, se croisent aussi, se serrent une heure les uns contre les autres, puis tombent, et d'autres se lèvent [...]. Et tout cela n'est rien ! Et nous, pauvres rêves sans nom, pâles et douloureuses apparences, imperceptibles éphémères [...] nous nous épuisons de fatigue pour nous prouver que nous jouons un rôle...(*La Confession d'un Enfant du Siècle, op. cit.*, p. 297-298.)

C'est bien, ici et là, cette philosophie du « néant et de la vanité de tout », de l'éternelle « illusion », de l'inutilité absolue de tout effort de l'homme fantôme et fantoche dans une histoire qui ne va nulle part, la philosophie encore de *L'Éducation.* « Que la vie humaine ne soit qu'un songe, écrivait déjà Werther, moi aussi je porte ce sentiment en tout lieu avec moi. Quand je vois le cercle étroit où les forces actives de l'homme, où ses facultés de pénétration sont enfermées ; quand je vois toute activité aboutir à se procurer la satisfaction des

besoins qui, à leur tour, n'ont d'autre but que de prolonger notre pauvre existence, et puisque tout l'apaisement à quoi l'on peut arriver sur certains points de notre inquiète recherche n'est qu'une rêveuse résignation, où nous peignons de figures variées et de lumineuses perspectives les murailles entre lesquelles nous sommes prisonniers, — tout cela [...] me réduit au silence » (*op. cit.*, p. 9).

Les triomphes de l'homme ?

... Les rêves, les projets, les espérances me font l'effet de ressembler, chez tous, à un gros de troupes fraîches, qui doit passer, dès le matin, un long défilé montueux, entre deux rangs d'archers embusqués, invisibles, inévitables. Si, avant le soir, le chef de la troupe et quelque bataillon échappé arrivent à la ville prochaine avec une apparence de drapeau, on appelle cela un triomphe. Si, dans nos projets, dans nos ambitions, dans nos amours, quelque partie a moins souffert que le reste, on appelle cela de la gloire ou du bonheur. Mais combien de désirs, de vœux, d'ornements secrets, et des plus beaux, ont dû rester en chemin, que nul n'a sus ! [...]. Le triomphe humain n'existe pas ! (*V.*, I, p. 214-215.)

Aussi bien Amaury rend-il grâces aux « circonstances » de ne l'avoir pas « poussé vers les endroits apparents » : « Rien, et tout autant, hélas ! en réalité que si le résultat avait brillé davantage ; car que de troubles, de pensées, de vicissitudes et de combats ! Quel monde intérieur ! » (*V.*, II, p. 236). Ce n'est rien de moins, pour le coup, que l'apologie même de l'échec, de la paresse, de l'inertie contemplative. Il est des triomphateurs dans *L'Éducation*, Martinon sénateur, Hussonnet, maître de tous les théâtres et de toute la presse, Pellerin, photographe connu de tout Paris (*E. S.*, II, p. 283-284). Mais ils ont été présentés sous un aspect si dérisoire, de sottises, de prétentions à vide, ou de bassesse, que leur succès selon le monde sonne l'imposture, et qu'au prix de ces vainqueurs-là, le vaincu, Frédéric, paraît auréolé de la gloire de tous ses rêves, de tout ce qu'il y eut en lui de pures promesses et qui du moins n'eut pas à se ravaler aux demi-mesures, à composer avec les nécessités d'aucun accomplissement.

Il y a plus troublant peut-être. M. de Couaën, dans l'homélie désenchantée dont il honore Amaury, fait le portrait de l'homme « barré à jamais par les choses » : « bizarre, taciturne, déplacé », « nature incomplète et atrabilaire » (*V.*, I, p. 111). Il serait téméraire de prétendre que Regimbard soit sorti de là, mais il faut bien au moins constater que si l'on voulait réduire à une définition abstraite l'inoubliable « citoyen », on n'en trouverait pas de meilleure. Il ne lui manque même pas, dans l'esprit de ses amis, le prestige du génie, à l'emploi et à l'épanouissement de quoi un rien a manqué, le rien qui suffirait à tirer de ses « broussailles » l'atrabilaire M. de Couaën.... Et il n'est ni plus stupide, ni plus mauvais que Pellerin ou Hussonnet.

L'inventaire de cette philosophie doit être complété de son article le plus navrant. Il sera demandé encore à M. de Couaën :

[Quand] la destinée favorable nous manque, on la voudrait du moins noblement et grandement contraire. A défaut d'éclat glorieux, on récla-

merait de sanglantes infortunes et des rigueurs acharnées pour ne rien éprouver à demi. Mais non : c'est trop demander, ô homme ! Aux plus grands cœurs, l'infortune souvent elle-même est médiocre ; un guignon obscur vous use. Au lieu du tonnerre, c'est un brouillard. Vous avez un délabrement lent et partiel, et pas une grande ruine... (*V.*, I, p. 107-108.)

Ce sera bien là, pour Frédéric, le visage fade et sans relief de son infortune. Et c'était le désespoir de Flaubert que son cœur, à défaut de grands bonheurs, ne fût même pas capable de grandes souffrances.

Faut-il donc conclure à une ressemblance totale, à un décalque ? Nous sommes précisément au point d'une dissidence absolue. Le cercle, Amaury le rompt ; la grisaille, il l'illumine. Les éléments séparés du divorce terrestre, il les réconcilie dans une union surnaturelle. Il a ce regard méta-physique dont Verlaine un jour se fera gloire. Il retrouve l'unité de l'homme et du monde, l'ordre de l'univers, dans la leçon ancestrale du christianisme, qu'il accueille assez volontiers dans sa version la plus sévère, la janséniste. Tout se résout dans un acte de soumission à la toute-puissance et à la souveraine sagesse de Dieu :

Du moment que les choses invisibles, la prière, l'existence et l'intervention de Dieu, reprenaient un sens pour moi et me donnaient signe d'elles-mêmes, du moment que ce n'étaient pas pures chimères d'imagination dans un univers de chaos, le christianisme dès lors me reparaissait vrai invinciblement. Il est, en effet, le seul côté visible et consacré par lequel on puisse embrasser ces choses, y adhérer d'une foi permanente, se mettre en rapport régulier (*rite*) avec elles, et rendre hommage en chaque pas à leur autorité incompréhensible (*V.*, II, p. 175.)

Il n'est pas, sous la plume supposée d'Amaury, un seul de ces aphorismes du désenchantement terrestre par quoi s'établit une si évidente analogie avec l'œuvre de Flaubert, qui ne soit corrigé par une promesse mystique. On se rappelle l'image des races successives tourbillonnant sous le même vent glacé : « Heureux parmi elles, heureux qui s'assure, dès avant l'hiver, l'unique printemps invariable et sacré » (*V.*, II, p. 237). Voici la véritable efficacité, la véritable liberté, offertes à l'homme, « sens lumineux » qu'Amaury parvint à lire dans « l'énigme de [sa] rencontre emblématique » avec les trois femmes :

Les résultats, à vrai dire, ne se font pas hors de nous, ô mon Dieu, et par l'action des seuls mouvements extérieurs, par l'opération de certaines lignes qui se croisent, qui se nouent ou se dénouent fatalement [...] ; l'homme qu'a délivré le Christ intervient ; mais les mouvements du dehors que trace votre doigt, servent à amener les résultats réels, les résultats vivants, qui naissent en nous de votre Grâce et de notre désir ; ils les préparent, les provoquent et les hâtent, les expriment souvent à l'avance et les signifient. Vous nous offrez parfois, Seigneur, quand vous le daignez faire, l'intention et le canevas dessiné de la trame, comme à l'apprenti du tisserand ; il faut que nous y mettions la main pour l'achever ; il faut que notre volonté dise *oui* ou *non* à votre proposition redoutable ; ou notre indifférence muette est déjà même une manière funeste de terminer. (*V.*, II, p. 120-121.)

Amaury évoque la fragilité des liaisons humaines, la démarche vagabonde du voyageur solitaire, d'amitié en amitié, de demeure en demeure :

... Vous irez ensuite en une autre maison, puis en une troisième, comme un hôte errant qui essaie de s'établir, mais vous ne reviendrez pas à la première ; et celle qui vous retiendra en vos dernières années et à laquelle vous paraîtrez plus fidèle, le devra simplement à l'habitude prise, à votre fatigue, à votre apathie finale, à cette impuissance d'aller plus loin et de recommencer .(*V.*, I, p. 144.)

Image de Frédéric vieillissant, qui a oublié toutes les « maisons » où le porta le soin de tant d'amitiés, d'amours, d'ambitions diverses, et, par lassitude, se retranche dans le logis où Mme Arnoux lui fait une visite, la dernière, au bout du compte importune ! Il n'a pas fait sienne la leçon d'Amaury :

... Si l'idée de Dieu n'intervient au seuil et ne vous y accompagne, cette maison, soyez-en sûr, aura tort un jour [...] Il n'y a de durable et de place hors de la merci des choses, à l'épreuve de l'absence même, des séparations violentes et des naufrages, que ces amitiés [...] sur lesquelles, aux heures orageuses, descend, comme un câble de salut, la foi aux mêmes objets éternels. (*V.*, I, p. 143 à 145, *passim.*)

Dès le début de son récit, Amaury s'accuse de ses « erreurs » et de la « trop longue déviation de (sa) vie » (*V.*, I, p. 22), — et, à la fin de son « histoire », Frédéric, de son « défaut de ligne droite » (*E. S.*, II, p. 285). Faut-il préciser que le premier l'entend d'une façon morale et chrétienne, le second d'une façon toute pratique et temporelle ?

Flaubert, non sans une opiniâtreté rageuse, découronne l'homme de ce diadème invisible et mystique, ravale l'échec des hauteurs où le sublimait Amaury. Il laisse l'homme en présence de son échec, et seul. Le « cercle », il le referme et le resserre ; la grise monotonie des actions et des choses, il l'étend, et en éteint la couleur jusqu'à certaine blancheur aride et saline où passent et s'évanouissent des ombres. La terre, affaissée, va sans raison et sans fin dans un ciel vide. Il n'est d'autre liberté possible dans le chaos, d'autre triomphe sur le néant, que pour une conscience contemplative et créatrice : « Arrêtant l'émotion qui le troublerait, il sait faire naître en lui la sensibilité qui doit créer quelque chose ; l'existence lui fournit l'accidentel, il rend l'immuable ; ce que la vie lui offre, il le donne à l'Art ; tout vient vers lui, et tout en ressort, flux du monde, reflux de lui-même ». Cela, Flaubert l'écrivait à vingt-cinq ans, dans la première *Éducation*, pour exalter l'ascèse esthétique de Jules au-dessus de la victoire séculière, et dérisoire déjà, d'Henri. Et moins d'un an après la publication de la deuxième, dans la *Préface* qu'il donna aux *Dernières Chansons* de Bouilhet : « Si les accidents du monde, dès qu'ils sont perçus vous apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris votre existence, ne vous sembleront pas avoir d'autre utilité.... »

L'Éducation sentimentale de 1869 est l'œuvre du parfait désespoir et du vrai triomphe ; elle est le Hasard, la Vanité, l'Illusion, arrêtés et réfléchis, l'Ombre saisie et figée en dure matière. Défi à l'absurdité, respectée, de la condition de l'homme et du monde, elle est du même coup riposte, et minutieusement ajustée, à l'explication et à la consolation transcendantes d'Amaury. L'opposition même des formes d'expression, du long récit édifiant d'Amaury et de l'impassible panorama flaubertien, trouve ici tout son sens : Flaubert s'est intégré à l'Illusion «... toutes les choses, y compris votre existence... » Dans son œuvre, comme devant son lecteur, il ne se sent pas *je*, mais partie du spectacle universel, sauvée par la conscience et l'action contemplative, — accident lui-même, devenu paradoxalement l'agent de cette transformation de l' « accidentel » en l' « immuable ». Et il n'est pas une de ses faiblesses, un réflexe de sa paresse, de sa vanité, de sa lâcheté, qu'il ne châtie en Frédéric, en Dambreuse ou en Martinon.

Flaubert, qui avait ses raisons, et ses souvenirs, pour ne point estimer sans réserve le caractère de Sainte-Beuve, regrettait toutefois en lui l'un des rares hommes avec lesquels il pût encore causer. Ils avaient, en effet, beaucoup à se dire....

Avant de tirer les conclusions de cette analyse, il faut s'arrêter un instant à une circonstance qui ne semble pas avoir été indifférente à la genèse de *L'Éducation*, l'amitié qui unit Flaubert au « Moscove », Tourguénev. On sait quels échanges de pensées et d'expériences artistiques, quelles lectures mutuelles de ce que l'on avait écrit, occupaient les entretiens des deux hommes. La phrase a été citée : « ... il eut d'autres amours encore... » (*E. S.*, II, p. 277), et notée, l'analogie avec telle phrase si ancienne d'*Obermann*. Mais on lit aussi sous la plume de Tourguénev : « Je connus d'autres femmes, mais le sentiment éveillé en moi par Assia, ce sentiment ardent, tendre, profond, ne se reproduisit plus jamais. Non ! il n'y eut point d'autres yeux pour remplacer ceux qui me contemplèrent alors avec amour, point de cœur, serré contre ma poitrine, auquel mon cœur répondît par un émoi aussi joyeux et aussi doux ». Cela se trouve dans *Annouchka*, nouvelle publiée en russe en janvier 1858, traduite en français *par Tourguénev en personne* pour un recueil, *Nouvelles Moscovites*, qui paraît chez Hetzel *en* 1869 [1]. Tourguénev put très bien lire sa traduction à peu près au moment où Flaubert écrivait ou se préparait à écrire sa page. Il put aussi, beaucoup plus tôt, pour le plaisir de son ami, improviser une de ces traductions orales où il excellait. C'était l'histoire d'un étrange et merveilleux amour perdu.

Suivait le paragraphe que voici :

1. La phrase est citée dans la traduction Tchernostvitow : *Iv. Tourg. Histoire d'Amour*, Genève, éd. du Salève, 1956, p. 226. La nouvelle s'y intitule *Assia*.

Condamné à vivre la vie solitaire d'un vieux garçon, je traîne l'ennui de mes dernières années, mais je conserve, ainsi qu'une chose sainte, ses petits billets et la fleur sèche de géranium, la fleur même qu'elle m'avait jetée jadis par la fenêtre [...]. Moi-même, que suis-je devenu ? Qu'est-il resté de moi, de ces jours bienheureux et inquiets, de ces espoirs et de ces élans pleins d'enthousiasme ? Une aussi légère odeur exhalée par un fragment d'une plante fragile survit à toutes les joies et à toutes les douleurs humaines, survit à l'homme lui-même.

C'est la couleur et la note des deux derniers chapitres de *L'Éducation*, la vie de Frédéric vieilli ; et si Flaubert ne nous dit pas qu'il ait conservé le mouchoir et le gant de Mme Arnoux, la gourde où il hume le vin du souvenir ne répand pas un parfum plus fort que la fleur de N. N..., le héros de Tourguénev, et, pour faible qu'il soit, ce parfum a déjà survécu à ses douleurs comme à ses joies.

Il est enfin, dans cette nouvelle, une poursuite par N. N. d'Annouchka disparue ; si elle rappelle fort peu les poursuites respectives d'Amazan par Formosante, et de Formosante par Amazan, dans *La Princesse de Babylone*, elle annonce, par le rythme, la chasse que Frédéric, de retour à Paris, donne à Mme Arnoux (*E. S.*, I, p. 132 sq.). Ce sera d'ailleurs, pour le roman de la seconde moitié du XIXe siècle, un thème de genre, interprété par Daudet dans *L'Évangéliste*, par Maupassant dans *Une Vie*.

En 1863, avait paru, dans *Nouvelles Scènes de la Vie Russe*, traduites par Delaveau, éditées par Dentu, une autre triste histoire de l'amour adolescent, *Premier Amour*. Le héros, Vladimir, un héros vieilli encore, rêve à son tour au début de son récit :

O jeunesse ! jeunesse ! rien ne te touche, c'est comme si tu possédais tous les trésors de l'univers [...] et tes jours se précipitent et disparaissent sans laisser de trace, sans qu'on en connaisse le nombre, et tout en toi disparaît comme la cire au soleil, comme la neige... Et peut-être tout le secret de ton charme réside-t-il non pas dans la possibilité de tout faire, mais dans la possibilité de penser que tu feras tout. Il consiste justement en ce que tu laisses tes forces voguer au gré du vent, des forces que tu ne saurais utiliser d'aucune manière. Peut-être ce charme est-il en ce que chacun de nous se considère sérieusement comme en droit de dire : « Oh ! que n'aurais-je pas fait si je n'avais pas perdu mon temps ! »

« Défaut de ligne droite », en somme. Maxime du Camp, pour sa part, disait en 1867 : *Forces Perdues*.

Et Vladimir se remémore :

Que n'espérais-je pas, que n'attendais-je pas, quel riche avenir ne prévoyais-je pas ? [...] Et qu'est-ce qui subsiste de tout ce que j'avais espéré ? [...] Sur ma vie commencent déjà à tomber les ombres du soir... (Cité dans la traduction Tchernosvitow, *Iv. Tourg., Histoires d'Amour, op. cit.*, p. 133-134.)

Peut-on oublier le personnage qui donne pour titre à l'un des *Récits d'un Chasseur*, traduits par Delaveau, publiés en 1858 par Dentu, le seul pseudonyme dont il consente à se désigner lui-même : le Hamlet du district de Stchigry. C'est encore un célibataire vieillissant, obsédé

par la conscience d'une vie gaspillée et perdue. Il tire son relief de la façon dont il vitupère sa propre banalité et l'inanité de son existence. Il a à peu près dépensé ce qu'il avait de fortune en toquades, en occupations vaines, en voyages. — « Il voyagea. Il connut la mélacolie des paquebots [...]. Il revint [...]. Frédéric, ayant mangé les deux tiers de sa fortune, vivait en petit bourgeois » (*E. S.*, II, p. 277 et 283). — Il se remémore les cercles de sa jeunesse, les « kroujoks » : « existence paresseuse et morne que l'on vit en commun [...], vains bavardages [qui] remplacent la réflexion fructueuse, le travail solitaire et béni ; prurit littéraire [...], beaux parleurs, fats, blasés précoces, versificateurs dénués de talent » (cité d'après la traduction Mongault, *Mémoires d'un Chasseur*, Paris, Bossard, 1929, t. II, p. 470-471). La réplique méchante que Flaubert donna au Cénacle balzacien, dans les palabres de Frédéric, Deslauriers, Sénécal, Pellerin, Hussonnet, aurait là, si n'y suffisait pas l'intransigeante lucidité de l'auteur, une caution bien lointaine...

« Rien de tragique » (p. 483) non plus, ou déjà, dans cette existence Une usure lente. Un désenchantement qui gagne : « l'ivresse empoisonnée du désespoir conscient ». Flaubert disait : « le désespoir réfléchi. » Le Hamlet du district de Stchigry conclut : « Rien ne m'avait réussi, ni l'agriculture, ni le service de l'État, ni les belles-lettres » (p. 484). Pas davantage qu'à Deslauriers la fonction préfectorale, la colonisation en Algérie, la gérance d'un journal (*E. S.*, II, p. 283), ou à Frédéric ses ambitions politiques ou littéraires..... « Et ils résumèrent leur vie. Ils l'avaient manquée tous les deux » (*E. S.*, II, p. 285).

Le sens de la riposte flaubertienne est assez clair maintenant.

Sur le thème de la vie manquée et de l'amour impossible, il fait la grande variation moderne qu'appelle son expérience privée, passionnelle, politique, sociale et humaine, dans une époque historique définie. Il chasse du sujet la poésie de grandeur et de grâce aristocratiques qu'y avait instituée M^me^ de La Fayette, qu'y avaient maintenue Rousseau et Gœthe lui-même, en dépit de la qualité bourgeoise de ses personnages — et des « tartines de Charlotte » (*E. S.*, II, p. 280) —, qu'y avaient exaltée M^me^ de Krüdener, Sainte-Beuve et Balzac. Le comte d'Ambreuse n'est plus que le banquier Dambreuse ; M. de Cisy, très fin de race, a très peur lorsqu'il lui faut se battre en duel. L'Inaccessible n'est plus châtelaine, mais femme d'un petit homme d'affaires véreux harcelé par l'huissier ; — l'Adorateur fait des études de droit pour être notaire en son village, et d'abord clerc chez M^e^ Prouharam.

Avec les conditions, baissent les sentiments. Une série d'équivalences s'établit dans l'esprit de Flaubert : il n'est sûr de faire beau que s'il demeure sincère, et il n'est sûr d'être sincère que s'il est mé-

chant — implacable, jusqu'à la cruauté, dans la joie de crever toutes les vessies que nous prenions pour des lanternes : il n'y a pas de belle passion qui ne se fatigue, pas de belle parole qui soit vraie, pas de grande douleur qui ne s'endorme, pas de joie pleine et durable, pas de souvenir vivace, pas d'opinion politique pure ou intelligente, pas de réussite élevée, — même pas de mauvais sentiment bien pervers. Médiocrité. Ce que son cher disciple appellera « l'humble vérité », dans l'exergue d'un roman, *Une Vie*, dont la dernière phrase est empruntée à une lettre de son maître : « La vie, ça n'est jamais ni si bon, ni si mauvais qu'on croit ». Et cela peut s'entendre de deux façons, rassurante, comme en ce jour où le « paternel ami » réconfortait un jeune homme bien « décourageoté », — navrante, dans l'ordre de la réflexion la plus générale. Nul ne se tue ou ne meurt plus d'amour. On ne meurt plus que de maladie « en-ite », de phtisie galopante, de vieillesse, ou, si l'on aime trop la République, de la balle d'un vieux camarade passé à la défense de l'ordre. On ne meurt pas davantage au monde pour une peine de cœur. Frédéric n'en est à aucun moment menacé, bien que, tout enfant, il ait vu, chez M^me^ Moreau sa mère, descendre Monseigneur en tournée diocésaine.

Flaubert enfin, là où Amaury raconte, analyse et raisonne, figure, développant en image une donnée abstraite, meublant un appartement un peu vide, étoffant un profil un peu sec, burinant un geste un peu flou, animant une démarche un peu molle, et toujours certes dans la couleur de sa lorgnette et selon le rythme de sa vision. « Faire voir ». C'est à ses yeux le critère même du tempérament et de la *qualité* d'artiste, et la définition du roman, *qui est œuvre d'art*. Cette conception du roman, spectacle, et non point récit ni enseignement, repose sur une éthique, de contemplation, et cette éthique, sur une philosophie, de l'universelle illusion. De l'illusion subie à une illusion que l'on donne. Mais une illusion arrêtée pour toujours dans l'incessante et fluide évanescence de l'autre. L'ambition que tant de romanciers affirmèrent après Flaubert, de produire une image plus réelle que la réalité même, trouve ici une signification très profonde. Elle est, dans la vie pratique, le corollaire et l'effet d'un système, d'un esthétisme, qui embrasse toutes choses dans un ensemble d'une absolue cohérence. Elle confère à la fonction *artiste* une suprême justification *humaine*, la seule à la vérité qui, pour Flaubert, soit inscrite dans la condition d'homme.

Le texte de *Volupté* recèle un repère très utile à qui veut se rendre un compte exact de cette évolution qui intéresse d'une façon essentielle l'art du roman. Amaury donne son histoire pour une illustration d'une belle page de Bourdaloue sur les « amitiés sensibles », « prétendues innocentes » Cette page, la voici :

> Ce sont mille idées, mille pensées, mille souvenirs d'une personne dont on a incessamment l'esprit occupé ; mille retours et mille réflexions sur un entretien qu'on a eu avec elle, sur ce qu'on lui a dit et ce qu'elle a répondu,

sur quelques mots obligeants de sa part, sur une honnêteté, une marque d'estime qu'on a reçue ; sur ses bonnes qualités, ses manières engageantes, son humeur agréable, son naturel doux et condescendant, en un mot sur tout ce qui s'offre à une imagination frappée de l'objet qui lui plaît et qui la remplit. Ce sont, en présence de la personne, certaines complaisances de cœur, certaines sensibilités où l'on s'arrête et qui flattent intérieurement, qui excitent, et qui répandent dans l'âme une joie toujours nouvelle ; ce sont dans les conversations des termes de tendresse, des expressions vives et pleines de feu, des protestations animées et cent fois réitérées... On se recherche l'un l'autre. Il n'y a presque point de jour où l'on ne passe plusieurs heures ensemble. On se traite familièrement, quoique toujours honnêtement. On se fait des confidences. Souvent même le discours roule sur des choses de Dieu.

Sainte-Beuve, non content de citer, commente :

Oui, l'on parle des choses de Dieu, de celles mêmes qui sont le plus obscurcies en ces moments, de la mort des désirs, du sacrifice des sens et de la vigilante chasteté [...] Mais disons alors : si elle était moins jeune et moins belle, et moins attentive au son de notre voix, aimerions-nous tant, durant de longues heures, à lui parler de sacrifice, d'amitié discrète et de célibat inviolable.

Et la citation du moraliste chrétien reprend :

Comment, si près de la flamme, n'en ressentir aucune atteinte ? Comment dans un chemin si glissant, ne tomber jamais ? Comment, au milieu de mille traits, demeurer invulnérable ? Est-il rien qui nous échappe plus vite que notre esprit, rien qui nous emporte avec plus de violence que notre cœur, rien qui nous soit plus difficile à retenir que nos sens ? (*V.*, II, p. 48 à 50.)

On chercherait vainement sous la plume de Flaubert, et la citation, et un commentaire. Mais il n'est pas une idée, il n'est pas un mot de Bourdaloue, non plus que de Sainte-Beuve, dont il ait laissé perdre la substance, sur quoi il n'ait épanoui la belle efflorescence de l'image. Dans ce qui précède, il en est dix témoignages. Pour le surplus, et singulièrement pour l'approche de la « flamme », qu'on relise les pages que Flaubert consacre aux conversations quotidiennes de l'Adorée et de l'adorateur sur la terrasse d'Auteuil, et à ce qui faillit s'ensuivre (*E. S.*, II, p. 88 à 95). C'est, de la sorte, un ornement assez traditionnel qui disparaît du roman : Gœthe, dans *Werther*, consacrait plusieurs pages à une citation de Macpherson. Le roman de la « mise en scène » excluait ce à quoi la mise en scène proprement dite ne répugnait pas toujours : Célio lisant à haute voix Leopardi. Le vieil usage romantique se survivrait en somme dans ces mentions des idoles littéraires chères au cœur de Frédéric — désormais pour un sûr effet de dérision. On ne regrette, dans ce Panthéon, que l'absence d'Amaury. Frédéric, malgré tout, le lui devait bien !

Mais il est un enseignement plus général : de la permanence du thème, des modalités selon lesquelles il est repris, procède une notion de ce phénomène d'*influence* si contesté, ou d'aventure si mal entendu. A condition que la nature en soit précisée, on ne peut pas en nier

l'évidence. Que l'élément retenu de la tradition le soit en toute conscience et volonté, dans un dessein d'émulation ou de riposte — la balle de Pascal, — qu'il soit fourni par une réminiscence non identifiée, par une traîtreuse résurgence, tout se passe comme si l'écrivain d'une génération travaillait sur une matière première constituée par ses devanciers et ses contemporains, à laquelle lui ou sa mémoire obscure empruntent tel ou tel fragment, pour le soumettre à l'élaboration originale de sa main. Pour signifier ce principe irréductible de singularité, qu'il jugeait indispensable à la définition du véritable écrivain, Gide se servait d'un mot fort laid, mais exact, celui d'*idiosyncrasie*. Là réside le principe d'un classicisme propre à chaque époque, dont les limites transcendent volontiers les divisions ordinaires : à ne considérer que Sénancour, M^me^ de Krüdener, Sainte-Beuve, Balzac, Flaubert, et même, six ans avant Flaubert, Fromentin, la prospérité du thème de l'amour impossible dans une vie manquée fonde en quelque manière cette unité du « romantisme » et du « réalisme » qui paraissait si certaine à Lamartine vieillissant et lui donnait de l'écœurement. Et si, comme y contraignent les faits, l'on remonte au classicisme historique, on saisit, dans la faveur biséculaire d'une inspiration privilégiée, l'un des traits fondamentaux de toute une civilisation ; et cette vitalité ne laisse pas de réclamer une explication qui sera tentée.

Quant à la raison profonde qui préside à la constitution de cette ressource commune aux créateurs d'une ou de plusieurs générations, il faut la demander, semble-t-il, à ce que l'on eût appelé dans la jeunesse de Flaubert la « physiologie », un peu plus tard le « mécanisme », plus tard encore le « processus » de la création même, et aucun de ces termes ne dit exactement ce qu'il désigne : dans l'opération par quoi l'écrivain sublime en mythe son expérience d'homme, et substitue une image organisée — serait-ce une image d'absurdité et d'incohérence — à l'image incohérente qu'il reçoit du monde, les thèmes livresques inaugurés par ses pairs s'offrent comme des médiateurs parfois indispensables. Déjà sans doute, au moment de la lecture, agissaient-ils clairement ou insidieusement sur son esprit comme des révélateurs de ses propres besoins, comme une expression approchée de ses problèmes. Aussi bien l'engouement du pur consommateur des lettres se fonde-t-il généralement sur un plaisir, mais paresseux, mais passif, de ce genre. On conçoit assez aisément dès lors la mise en réserve, et le réveil, au moment de l'appel créateur.

Encore faut-il bien que l'expérience de l'homme ait préparé la rencontre. Il faut que des raisons, constantes dans une période déterminée, si large soit-elle, établissent la possibilité de l'analogie, constatée par Sainte-Beuve dans la phrase qui sert d'exergue à ces pages. Les atteindre, ces raisons, ce serait du même coup rendre compte de la permanence du thème.

L'aventure blanche de cet amour sans espoir n'est concevable

que dans la coexistence de deux conditions historiques, l'une qui intéresse les institutions et la pensée, l'autre, l'organisation sociale. Elle naît du conflit de la morale traditionnelle, chrétienne, représentée par la belle Inaccessible, — et d'un état social, représenté par un oisif renté. Toutes les aimées, depuis la Princesse de Clèves, sont des chrétiennes convaincues, animées d'un sens élevé, intransigeant, de la fidélité qu'elles doivent envers et contre tout à l'engagement consacré devant l'autel. La sienne, pour plus de sûreté, Sainte-Beuve la fait Irlandaise. Il ne lui suffit pas — sans doute était-elle trop belle — qu'elle ait pu naître et grandir, comme Mlle de Liniers, dans cette campagne, où pouvaient l'épargner cependant les influences de Paris et du XVIIIe siècle. Mme Arnoux, pour sa part, est de cette bourgeoisie de province dont les femmes, au XIXe siècle, opposent un exemple si édifiant aux mœurs admises de celles qu'elle-même, en riposte à une entreprise trop pressante de Frédéric, nomme les « grandes dames » (*E. S.*, I, p. 254). Quant aux adorateurs, aucun d'eux, dans aucun des romans de cette famille, n'a absolument rien à faire en ce monde, que s'abandonner avec complaisance à sa passion, et abandonner à l'Idole, en présence ou en pensée, toutes les heures d'une vie désœuvrée. Il convenait que cette analyse s'achevât sur un ultime rapprochement, — ce n'est pas le moins suggestif. Frédéric, qui n'avait aucune fortune, hérite opportunément d'un oncle les jolies rentes que l'on sait. L'avoir d'Amaury, un peu chétif, s'était arrondi de la même façon (*V.*, I, p. 139). Sainte-Beuve s'en tient à une mention rapide du bien de ce bon oncle, — précédée d'une longue évocation des tendres sentiments que le vieillard sans descendance portait à son neveu. Il esquive la matérialité roturière du terme même d'héritage. Bref, il suggère. Amaury pleure, se souvient, philosophe sur plusieurs pages. Frédéric, certain jour de décembre 1845, reçoit la lettre que voici :

> « M. Moreau, votre oncle, étant mort *ab intestat...* »
> Il héritait ! [...]
> Il relut la lettre trois fois de suite ; rien de plus vrai ! toute la fortune de l'oncle ! [...] — et une joie frénétique le bouleversa, à l'idée de revoir Mme Arnoux. (*E. S.*, I, p. 125.)

André Vial.

SOURCES THÉATRALES DE VERLAINE

Dans l'œuvre si personnelle de Verlaine, de récents travaux ont pourtant révélé une part assez forte de souvenir, sinon de plagiat. Mais, du moment qu'un poète ne se cache pas de ses emprunts (notons que Verlaine offrit à Hugo un exemplaire des *Fêtes Galantes*, tandis que Baudelaire, par exemple, n'avoua pas ses larcins textuels, ses traductions de poètes anglais dans *Les Fleurs du Mal*), et qu'il les fait par admiration complaisante — et en créant d'ailleurs quelque chose de supérieur — faut-il vraiment le condamner ? Dans les *Poèmes Saturniens* les échos littéraires, la volonté d'écrire « à la manière de plusieurs », sont évidents. Le jeu continue dans les recueils suivants. En ce qui concerne les *Fêtes Galantes*, il est permis de douter que l'auteur, peu érudit, se soit jamais documenté de façon directe sur le XVIII^e^ siècle, si ce n'est dans celles des œuvres de Watteau qui étaient alors accessibles. On sait qu'il s'approvisionna surtout auprès de Gautier, de Victor Hugo, Banville, Glatigny, Shakespeare, dans l'*Art du XVIII^e^ siècle* des Goncourt, dans les *Peintres des Fêtes galantes* de Ch. Blanc [1]. Peut-être faut-il ajouter à cette liste Mallarmé [2]. Mais

1. Voir les notes d'Y.-G. Le Dantec (*Œuvres Poétiques Complètes*, NRF) ; E. Dupuy, *Poètes et Critiques*, 1913 ; J.-H. Bornecque, *Le Problème des « Fêtes Galantes »* (in *Mélanges offerts à Daniel Mornet*, 1951) ; V. P. Underwood, éd. critique des *Fêtes Galantes* (Manchester, 1942), et *Verlaine et l'Angleterre*, 1956 (1re partie).
Au sujet de *Lettre*, M. Dupuy doute (p. 237) qu'un galant de la Régence eût fait allusion, comme celui de Verlaine, aux amours de Cléopâtre. Le critique voit ici un anachronisme, dû aux connaissances shakespeariennes de notre poète. Il se trompe peut-être. *Tout pour l'Amour*, adaptation par Dryden de l'*Antoine et Cléôpâtre* de Shakespeare, traduite dès 1735 par l'Abbé Prévost, ne fut sans doute pas inconnue en France au XVIII^e^ siècle. Prévost lui-même prit à cette époque les prénoms de « Marc-Antoine ». Verlaine a pu connaître ces faits. *Tout pour l'Amour* est étudié longuement par Taine dans son *Histoire de la Littérature anglaise*. Des extraits de cette pièce, et d'*Antoine et Cléopâtre*, figurent dans le *Traité de Versification anglaise* d'Alexandre Spiers, professeur d'anglais de Verlaine au Lycée Bonaparte. Deux sources possibles des allusions de *Lettre*.

2. En 1861 (on va voir l'importance de cette date) Mallarmé dit à une *Petite Laveuse blonde* :

> Sais-tu, vrai Dieu ! que ta grand'mère
> T'aurait dû faire pour la Cour
> Au temps où refleurit Cythère
> Sous un regard de Pompadour...

lorsque Verlaine compose tout un recueil sur un thème que ses devanciers n'ont fait qu'effleurer, la poussée vient-elle en réalité d'un musicien?

Verlaine bachelier, employé à l'Hôtel de Ville, fut très friand de musique, et surtout amateur d'opérette. Il raffolait d'Offenbach, qu'il appelait Offre-un-bock [1], et ébauchait lui-même des scénarios. En 1861, lorsqu'il avait eu dix-sept ans, on avait joué aux Bouffes Parisiens le *Pont des Soupirs*. L'acte II en commence par un carnaval où paraissent les principaux personnages de la comédie italienne que nomme Verlaine dans *Pantomime*, dans *Colombine* : Pierrot, Arlequin, Cassandre, Léandre, Colombine. La scène est à Venise : on y chante une *sérénade*, des *barcarolles*, dont les rythmes sont souvent *impairs* : Verlaine emploie des mètres impairs plus fréquemment dans les *Fêtes Galantes* qu'auparavant, et dans les heptamètres de *Mandoline*, parle de *donneurs de sérénades*. Ni sérénade, ni barcarolle ne se font entendre dans les *Stalactites*, la *Fête chez Thérèse*, le *Carnaval de Venise*. Au début du *Pont des Soupirs*, on chante :

Essayons à mi-voix
La *barcarolle* d'autrefois.

Chantés *piano*, ces vers sont faits pour plaire au poète de la *mi-voix et nuance*. A la scène III, Baptiste et Amoroso emploient déjà, par deux fois, la rime *parole-barcarolle* qui ouvrira *A Clymène* :

Baptiste. Fort surprenant, sur ma *parole*.
A tout ceci je n'entends rien
Répondre à cette *barcarolle*...

Amoroso. Charmante voix, chère *parole*,
Hors sa chanson je n'entends rien
Tu réponds à ma *barcarolle*...

A la scène II de l'acte II, on chante :

Place à nos gondoles
Quand les *barcarolles*,

O jours dorés des péronnelles,
Des Dieux, des balcons enjambés,
Du fard, des mouches, des dentelles,
Des petits chiens et des abbés !... etc.

et à un *Poète immoral* :

Watteau, fier de ta comédie
Qui sert aux sots d'épouvantail
A Terpsichore la dédie
Peinte sur un fol éventail ;

Bruns ægipans, noirs scaramouches
Au parc rêveur l'éventeront
La nommant déesse aux trois mouches,
Marquise ayant un astre au front !

Mallarmé ne fait-il ici que suivre la même mode que Verlaine ? Celui-ci a-t-il connu, avant la composition des *Fêtes Galantes*, ces poèmes manuscrits de Mallarmé ? Au moins ces deux poètes amis montrent-ils ici beaucoup d'éléments communs. Le dernier vers des *Coquillages* de Verlaine semble rappeler le dernier vers de l'*Image grotesque* de Mallarmé (*Une négresse...*) parue dans le *Nouveau Parnasse Satyrique* en 1866. M. Le Dantec avait signalé ce rapport, mais en y voyant une influence de Verlaine sur Mallarmé : la chronologie s'oppose à cette hypothèse.

1. *Correspondance*, t. I, p. 35. Est-ce le nom de l'éditeur berlinois d'Offenbach, M. Bock, qui suggère au poète cette déformation plaisante ?

Joyeuses et folles,
Chantent nuit et jour...

Charmante entreprise,
Tout la favorise,
Le cœur et la brise,
Les flots et l'Amour [1].

Dans la scène VIII, Amoroso et Catarina sont *masqués*, et dans le ballet qui ouvre l'acte II, on voit, d'après l'indication scénique, une « troupe de *masques* allant et venant en scène ». Ces personnages chantent :

Sous le Pont des Soupirs,
Quand paraît la nuit sombre,
Des *voix* viennent dans l'ombre
Se mêler aux zéphirs
Ah, c'est l'amant qui chante
A l'amante ses désirs...

Verlaine a-t-il, dans le mouvement des *masques* qui, dansant, ouvrent ses *Fêtes*, et dont la chanson *se mêle* au clair de lune, assimilé et transformé ces éléments ? La nuit, la lune, n'éclairent pas habituellement les « fêtes galantes » des peintres et poètes. M. Bornecque a démontré (*loc. cit.*) que, exceptionnellement, une seule toile de Watteau (*L'Amour au Théâtre italien*) est lunaire, une pièce de Glatigny (*Nocturne*), une de Banville (*Arlequin et Colombine*). La *Fête chez Thérèse* se termine à l'arrivée d'un clair de lune bleu. Celles de Verlaine continuent la nuit, une seule est éclairée par *la lueur du soleil*, encore atténuée (*A la Promenade*). Sont également nocturnes les ballets vénitiens du *Pont des Soupirs*. « Tous les personnages, dit l'indication scénique du final, dansent à la manière des Fantoccini, à la lueur des feux de Bengale. » Est-ce là la source des *Fantoches* de Verlaine, des mouvements saccadés (*sauts de puce*, etc.) de *Colombine*, d'Arlequin (*Pantomime*) qui *pirouette quatre fois* ? Au moins est-il probable que ces traits nouveaux dans la littérature des fêtes galantes dérivent de quelque pantomime, de quelque ballet de fantoches vus par notre poète. N'est-ce pas au théâtre (et non pas dans des tableaux, des gravures) qu'il aurait observé qu'Arlequin pirouette *quatre* fois, la tradition scénique ne lui accordant que *cinq* postures ? On danse d'ailleurs dans deux autres *fêtes galantes* [2]. Dans le *Pont des Soupirs*, Colombine, poursuivie, chante pouille au

Pauvre sot
De Pierrot...

---

1. Cf. Colombine rêve, surprise
De sentir un *cœur* dans la *brise*
Et d'entendre en son *cœur* des *voix*... (*Pantomine*)

Dans *A Poor Young Shepherd*, composé à Londres (en 1873 probablement), en pentamètres comme ce couplet du *Pont des Soupirs*, Verlaine écrira :

Mais quelle *entreprise*
Que d'être un amant
Près d'une promise !

2. Selon Arthur Symons, Verlaine était balletomane. Au sortir d'un music-hall londonien en 1893, il aurait déclaré : « j'aime Shakespeare, mais j'aime mieux le ballet ! » (*Colour Studies in Paris*, 1918, p. 186).

Chez Verlaine, dans la vaine poursuite de Colombine, c'est Léandre *le sot*, mais Pierrot le suit immédiatement, au second vers (*Colombine*). Est-ce le Pierrot d'Offenbach, chantant, à propos de Colombine

Œil d'azur
Mais plus dur
Que celui d'une tigresse,

qui rappelle à Verlaine l'allusion de Virgile aux tigresses d'Hyrcanie ?

Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie
Est une agnelle auprès de vous [1].

Quoi qu'il en soit, on est fort tenté de croire que le *Pont des Soupirs* fait toujours sentir son influence dans deux *romances sans paroles* datées par l'auteur de l'été 1872 (imprimées, en tous cas, fin 1873, après qu'on eut joué le *Pont des Soupirs* à Londres, où notre poète allait souvent au théâtre revoir en traduction des spectacles qu'il avait bien connus à Paris). Dans *Walcourt*, il parle de

Briques et tuiles,
O les charmants
Petits asiles
Pour les amants,

et le second *Simple Fresque* termine ainsi :

Oh ! que notre amour
N'est-il là niché ?

Or Malatromba, dans le *Pont des Soupirs*, tâche de faire partir avec lui Catarina, en ces termes :

Eh bien, partons tous deux,
Que nous serons heureux
Tous deux.
Je connais au loin
Un tout petit coin
Fait pour les amours.
Et là tous deux, tous les jours,
Nous nous adorerons,
Nous nous câlinerons... [2].

Les ressemblances que nous venons de relever entre certains passages de notre poète et le livret de Crémieux et Halévy sont peut-être fortuites : il est également possible qu'elles soient des rappels d'une opérette très goûtée, probablement, par l'auteur des *Fêtes Galantes* et contemporaine, en tout cas, de l'*Art du XVIII*e *siècle* et, nous l'avons vu, de passages « galants » chez Mallarmé [3].

1. *Dans la Grotte.* Cf. *Æn.*, IV, 366. Le premier jet de ce poème, sur le manuscrit, parle comme Virgile de *tigresses*, au pluriel.

2. Verlaine affectionne le mot *câlin*. Il l'emploie au moins trois fois, dans *Vœu* (*Poèmes Saturniens*, pub. en novembre 1866) et dans *Sagesse*, IIIe partie, VIII (1874 ?) et IX (1873 ?).

3. Signalons, sous toute réserve, encore une « source » possible des *Fêtes Galantes*. D'après Maurice Verne, la « veuve de Verlaine » (il s'agit de Mme Mathilde Delporte) aurait possédé, dans sa pension de Nice, un « meuble charmant et vieil-

Nous avons déjà fait allusion, en parlant des dettes de l'auteur des *Fêtes Galantes*, à Hugo, que Verlaine visita à Bruxelles l'année même où parurent dans l'*Artiste* les premières *Fêtes* : une fois ce recueil paru, Paul envoie naturellement au Maître un exemplaire à titre d'hommage ; en 1872, il lui écrit de Londres pour lui déclarer que la faute, dans ses déboires domestiques, incombe à sa femme ; en juillet 1873, détenu, il implore de rechef l'intervention de Hugo auprès de Mathilde, de la justice belge. Autant d'indices d'une admiration, d'une préoccupation constantes, et même d'une certaine dépendance. On ne s'étonne donc pas de voir continuer dans les compositions verlainiennes de 1872-1873, l'influence de son héros de jeunesse. Ce qui surprend c'est de la retrouver, selon toute vraisemblance, dans une des expressions les plus personnelles du génie de Verlaine. Ou plutôt, des souvenirs littéraires surprennent moins dans ce poème depuis que M. Fongaro en a deviné [1].

Il s'agit de l'admirable sonnet, *L'espoir luit...*, daté dans *Cellulairement* de « Jehonville été 1873 » et envoyé certainement à Lepelletier avant le 25 octobre 1873 [2]. M. Fongaro fait de nombreux rapprochements convaincants entre des détails importants de ce poème et des endroits analogues de Baudelaire, de Glatigny, de Coppée, telle

lot..., petit décor en profondeur, d'un guignol un peu funambulesque — qui appelait un ballet de poupées au bout de leur fil de fer... un fond de marqueteries blanches et noires... prolongé en perspectives minuscules par un jeu de glaces » (*Paris-Soir*, 8 janvier 1939). Si ce meuble, avec des poupées dix-huitième siècle, avait appartenu, en effet, à la mère du poète avant la composition des *Fêtes Galantes*, il serait tentant d'y voir une « source » de ces dernières. Mais cet article est la seule allusion que nous trouvions à un objet de ce genre. Verlaine n'en souffle mot, pas plus que Lepelletier, son condisciple au lycée, et souvent invité chez les Verlaine. Comment M^me^ Delporte, brouillée avec M^me^ Verlaine mère depuis sa demande, lors de sa séparation, d'une pension que sa belle-mère trouva exorbitante, aurait-elle pu garder ce meuble ? Elle n'en parle d'ailleurs pas dans ses *Mémoires*.

1. *Rev. des Sciences Humaines*, 1955, p. 227 et suiv.

2. Dès 1937, au cours de la préparation de notre *Verlaine et l'Angleterre*, nous avons dû corriger la chronologie de nombreuses lettres du poète telles qu'elles se lisent dans sa *Correspondance*. Nous avons signalé quelques-unes de ces corrections dans deux articles : *Chronologie verlainienne* (*Rev. d'Histoire de la Philosophie*, 1938, p. 80), et *Chronologie des Lettres anglaises de Verlaine* (*Rev. de Littérature comparée*, 1939, p. 472). Comme ces articles ne semblent pas être très accessibles, on nous excusera d'y faire à nouveau allusion. M. Fongaro, par exemple, croit ajouter à notre correction de la date de la lettre LIX (*Corr.*, I, 126) renfermant *L'espoir luit...*, la remarque que cette lettre est en réalité antérieure au n° LVIII (p. 117). Mais déjà, à la p. 83 de notre *Chronologie verlainienne*, nous avions fait remarquer non seulement que la lettre LIX devrait précéder la LVIII, mais aussi que la LVII devrait se situer, non pas en novembre 1873, où la place l'éditeur de la *Corr.*, mais en l'été ou en l'automne 1873. De fait, d'autres indications internes situent la lettre LVII bien avant la LVI (du 22 nov.), puisqu'elle avait été écrite, comme les LIX et LVIII, à Bruxelles avant le départ du poète pour Mons (cf. « From Brussels », p. 116). La lettre LIX se situe également avant la LVI (Lepelletier, *Paul Verlaine*, p. 367, l'avait déjà datée de Bruxelles, que Verlaine quitta le 25 octobre). Il est de toute évidence que le « service de presse » des *Romances sans Paroles* (*Corr.*, I, p. 138) devrait précéder la lettre LIX qui ajoute des noms à ce « service » (pp. 127, 132).

la rime inattendue *table-étable* qui se lit déjà en 1866 [1] dans le *Cabaret* de Coppée, sonnet également. Mais dater de 1872 l'impression qui est à l'origine de *L'espoir luit...*, comme le propose M. Fongaro, c'est plus hasardeux.

Dans ce sonnet si impressionniste, si symboliste avant l'heure, et pourtant si *vécu* (en apparence), on dirait que la Présence masculine est Rimbaud. N'est-il pas cette *pauvre âme pâle, le coude sur la table* ? On songe à sa posture, qu'il faut croire caractéristique, dans le *Coin de Table* de Fantin-Latour, à la pâleur qui s'y remarque aussi, comme dans d'autres portraits : en avril-mai 1873, lorsque Verlaine est à Jehonville, Rimbaud à Roche accouche de la *Saison en enfer*, inquiète sa famille par son manque d'appétit, son aspect hagard. Il parle justement, ces jours-là, du « soleil accablant » de midi, bien qu'il gèle le matin. La Présence féminine écartée si péremptoirement dans le poème qui nous occupe, est-elle la pensée de Mathilde, que Verlaine aime toujours à sa façon, mais qu'il prétend responsable de ses malheurs ? Quelles que soient les interprétations que l'on serait porté à rattacher à ce poème, il est incontestablement très *dramatique*. Ne croirait-on pas lire quelque petite scène de drame moderne à laquelle manqueraient les noms des personnages et les indications scéniques ? C'est peut-être que l'auteur vient de lire ou relire un des meilleurs drames de Victor Hugo, *Marion Delorme*.

Cette pièce venait d'être reprise à Paris en février 1873. Le 17, Verlaine à Londres félicita son ami Émile Blémont pour le compte rendu qu'il venait de publier sur *Marion Delorme* dans la *Renaissance* [2]. *L'espoir luit*, lit-on au premier et au treizième vers de son sonnet : c'est le leit-motiv du poème. Dans *Marion Delorme*, dont un des points culminants est l'incarcération dans le même cachot, avant leur exécution, de deux ennemis devenus amis, leur bourreau, Laffemas, dit à Marion :

> L'espoir n'est qu'un éclair qui luit (acte V, sc. II).

Déjà le roi avait dit à son bouffon :

> Fais luire dans mon âme un rayon de gaîté (acte IV, sc. VIII).

Lorsque Verlaine (?) dit à sa *pauvre âme pâle* :

> Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table ?

ne songe-t-il pas à la scène où Didier (« tout en noir, pâle »), voit Saverny s'endormir, les « coudes sur la table de pierre et sa tête sur ses mains » ? [3] Dans leur prison, l'horloge vient de *sonner*, une heure avant

1. A cette époque Verlaine et Coppée sont des amis intimes. Ils écrivent en collaboration en 1867 *Qui veut des merveilles* ? en 1868 un commencement de traduction du *Roi Lear*.

2. *Corr.*, I, p. 304. Cette allusion de Verlaine à l'article de Blémont permet de dater cette lettre que l'auteur et l'éditeur avaient laissée sans date.

3. Acte V, sc. v. Ce n'est pas très commode pour dormir, à moins d'une fatigue extrême. N'ayant pas le sou, Rimbaud en mai 1873 devait faire de longs parcours à pied pour rencontrer Verlaine.

leur exécution. *Il dort*, constate Didier. *Dors, toi qui peux dormir* [1]. — *Mais*, s'écrie le bourreau un peu plus loin,

Comme
Il dort. (V, VII)

Midi sonne, écrit Verlaine. *Il dort... Midi sonne... Va, dors !* N'est-il pas curieux que *Il dort* et *Va, dors !* se trouvent chez lui au début du vers, comme chez Hugo, et que les coups de l'horloge ont dans la pièce de théâtre un grand effet dramatique comme dans le sonnet de Verlaine, qui va jusqu'à répéter ce détail ?

Verlaine disant *De grâce, éloignez-vous, Madame !* ne se souvient-il pas de la scène où Didier repousse Marion, qu'il persiste à appeler *Madame* [2] ? Se détournant d'elle pour embrasser Saverny, le héros romantique dit brutalement à son amante : *C'est mon ami, Madame* (V, VII). Trait que Verlaine appliquerait certainement à sa situation en été 1873, avec Mathilde et Arthur. C'est à Saverny que Didier doit d'être éclairé sur le genre de vie de Marion : en automne 1872, à Londres avec Rimbaud, en avril 1873, à Jehonville d'où il allait rencontrer le plus souvent possible, dans quelque cabaret, cet ami, Verlaine prétend entretenir des soupçons justifiés sur la conduite de Mathilde [3].

Dans les actes IV et V de *Marion Delorme*, il est tout le temps question de *grâce* (celle des prisonniers) ; ce mot tombe plusieurs fois à la rime ; la décision de Richelieu : *pas de grâce !* est un des traits finals du drame, où l'expression même : *De grâce* s'emploie au moins trois fois en fin de vers [4]. Verlaine aurait-il manqué de noter, en lisant le texte hugolien (se gardant d'aller à Paris, il n'a pu le voir jouer), ces répétitions, peu espacées ? Et lorsqu'il écrit :

C'est étonnant comme les pas de femme
Résonnent....

ne se souvient-il pas de deux passages au moins de *Marion Delorme* ? Mais, dit Saverny,

C'est singulier comme
Il me regarde. Allons, mais c'est lui... (III, VII).

Et surtout le roi, décontenancé par le stratagème de Marion qui met dans son sein la « grâce » de Didier, s'écrie :

Mais c'est étrange comme
Elle me fait baisser les yeux. (IV, VIII.)

Verlaine aussi, dans son sonnet, réagit contre une présence féminine troublante. Son vers final :

Ah ! quand refleuriront les roses de septembre !

ne doit-il rien au soupir de Saverny :

Avoir vingt ans, être en septembre
Et ne pas voir octobre ! (V, III).

1. Dans ce passage de V. Hugo, *Il dort* n'est pas au début du vers comme chez Verlaine, mais suit un long silence.
2. Raison de plus pour croire que *Madame*, dans notre sonnet, désigne Mathilde.
3. *Corr.*, I, pp. 38, 92.
4. Acte IV, sc. VIII ; Acte V, II, III. Dans la sc. I de l'acte II, Hugo fait rimer *grâce* avec *l'évêque de Grasse*.

Chez Verlaine comme chez Hugo, *septembre* est à la fin du vers et rime avec *chambre* (plus exactement, chez Hugo, avec *grand'chambre*). Si, comme le pense M. Fongaro, les *roses de septembre* rappellent pour Verlaine le jardin d'Élisa Moncomble où, à vingt-deux ans, il passa la fin de l'été 1866, peu avant la mort de cette cousine aimée, c'est peut-être que le passage de *Marion Delorme* que nous venons de citer l'a frappé douloureusement. Mais il faut noter aussi, en cherchant à interpréter son vers, que c'est en septembre 1869 que notre poète s'est fiancé à Mathilde, et qu'en septembre 1871 était arrivé chez les Verlaine Arthur Rimbaud...

Verlaine s'est-il souvenu aussi de *Marion Delorme* dans *Beams* qu'il date du 4 avril 1873 ? Le dernier vers de ce poème :

Elle reprit sa route et portait haut la tête

rappelle le mot de Didier :

On veut notre tête...
Au bourreau qui l'attend il faut la porter haute (V, v.)

Nous ne savons pas à quelle époque Verlaine composa *Le Pitre*, publié dans *Jadis et Naguère* en 1885. Son *maigre baladin*, portant une perruque qui attire l'attention, est-il le frère du Gracieux de *Marion Delorme* ? Qualifié par Laffemas de *vil baladin*, ce comédien ambulant chante un couplet très satirique sur la *perruque* (acte III). La manière du poème de Verlaine est plutôt celle des *Poèmes Saturniens*, de *A Horatio* (1867). S'il appartient en effet à l'époque saturnienne et qu'il doive quelque chose au « baladin » de Hugo, il faut supposer que *Marion Delorme* n'était pas inconnue de Verlaine lorsqu'il lut en février 1873 — le compte rendu de Blémont.

Il est tentant de croire que le plaisir avec lequel notre poète venait de découvrir ou de redécouvrir le drame de Hugo s'est traduit en des échos d'expression ou de sentiment poétiques. Après sa condamnation à Bruxelles, Verlaine met beaucoup d'*espoir* en l'auteur de *Marion Delorme*. Lui envoie-t-il, dans sa lettre de juillet 1873, *L'espoir luit*, susceptible, avec le soleil qui *poudroie à quelque trou*, et la *pauvre âme pâle*, d'interprétations prisonnières, et où luisent, si nous avons bien deviné, tant de souvenirs hugoliens ? Notre poète, nous l'avons rappelé, envoyait au Maître bon nombre de ses compositions. Mais en été 1873, croyant comme tout le monde que la principale cause de l'ébranlement du foyer de Verlaine était précisément le jeune ami dont semble parler ce poème, Hugo n'aurait probablement pas accueilli avec son habituelle indulgence un tel envoi. Il serait bien étonnant que Verlaine l'ait fait, à moins qu'il n'ait cru sa pièce suffisamment hermétique pour dérouter les soupçons. N'empêche qu'une admiration qui s'était exprimée autrefois, aux salons parnassiens, par des récitations de la *Fête chez Thérèse* (seul poème, croit Lepelletier, que Verlaine ait jamais appris par cœur), semble toujours vivace dans ces vers si éloignés pourtant de la manière hugolienne.

V. P. Underwood.

RIMBAUD LE POÈTE

Nul vers n'a jamais sans doute suscité autant de commentaires que le début du fameux sonnet des *Voyelles* :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...

Seulement les nombreuses hypothèses qui ont été avancées afin d'expliquer pourquoi Rimbaud a ainsi associé telle lettre à telle couleur ont toutes le grave défaut de prendre comme point de départ une supposition gratuite — que Rimbaud aurait vu un abécédaire où les voyelles auraient été coloriées ; qu'en feuilletant distraitement un dictionnaire sous la rubrique de chaque voyelle son regard serait tombé sur certains mots qui auraient évoqué certaines couleurs ; que l'intérêt pour l'alchimie que l'on prête parfois à Rimbaud l'aurait incité à choisir cinq couleurs et les classer dans un ordre significatif ; qu'il aurait vu les voyelles de biais et que ces lettres ivres auraient inspiré diverses images qui, à leur tour, auraient suggéré diverses couleurs.

Nous nous sommes pourtant demandé s'il ne serait pas possible, afin de résoudre le problème présenté par ce vers, de suivre le conseil de Descartes et de prendre comme point de départ le seul fait « entièrement indubitable » que nous possédons — à savoir que Rimbaud était *poète* et que le sonnet des *Voyelles* est un *poème.* Il est aisé de démontrer qu'on ne saurait considérer ce vers comme une doctrine esthétique à accepter au pied de la lettre [1]. Rimbaud est sans doute partisan de la théorie générale que « les couleurs et les sons se répondent », comme avait dit Baudelaire — « roi des poètes, un vrai Dieu » pour le jeune Rimbaud — mais le sonnet des *Voyelles* étant un poème, voire un très beau poème, le premier souci du poète a dû être de le « lancer »,

1. Étiemble l'a fait dans son *Mythe de Rimbaud, t. II, La Structure du Mythe,* Paris, 1952, chapitre III, Rimbaud-les-Voyelles, où il signale que la meilleure preuve que Rimbaud ne prenait pas au sérieux son premier vers est fournie par le sonnet lui-même lorsque, dans les premiers mots consacrés à « U vert », la voyelle « I » (censée évoquer le rouge pourtant) est répétée maintes fois, tandis que la voyelle « U » ne se rencontre pas du tout : « U, cycles, vibrements divins des mers virides ».

même au prix d'une exagération extravagante de la théorie de son maitre, par un vers d'un effet poétique saisissant, et c'est en tant que tel que nous allons l'étudier.

Un jour donc, vers la fin de 1871, Rimbaud décide de composer un court poème sur ce thème, alors dans l'air, des correspondances. Avec son audace d'adolescent fougueux, sans se perdre dans des détails subtils, il veut commencer son poème d'une manière éclatante en exprimant cette théorie, ou plus précisément celle des synesthésies, sous sa forme la plus simple et la plus hardie en attachant aux cinq voyelles, qui peuvent sans trop de difficulté être traitées dans le cadre restreint d'un sonnet, cinq couleurs. C'est sans doute cette même fougue de la jeunesse qui lui fait choisir les couleurs les plus frappantes, le noir, le blanc, le rouge, le vert, le bleu ; non pas le gris, par exemple, trop neutre, ni le brun, trop près du noir, ni le rose, trop près du rouge, ni le jaune, trop près du blanc.

Il est vrai que l'absence du jaune a fait couler beaucoup d'encre. Il nous semble pourtant incontestable que, pour un profane qui n'a pas fait d'études de peinture, le jaune, bien qu'étant une couleur primaire, doit paraître moins frappant que les cinq couleurs choisies par Rimbaud. Son choix d'ailleurs — et c'est un fait qui nous paraît résoudre ce supposé problème de l'absence du jaune — date de bien avant les *Voyelles*, car dans toutes les poésies de Rimbaud antérieures à ce sonnet le jaune ne se rencontre que onze fois. En revanche le noir, de loin la couleur la plus fréquente, se rencontre cinquante-sept fois, le blanc et le bleu quarante fois et le rouge et le vert une trentaine de fois. Il semble bien donc que pour Rimbaud le jaune a toujours été une couleur faible, comme le rose et le brun qui, eux aussi, ne se rencontrent qu'une douzaine de fois dans les premières poésies [1].

Les cinq voyelles, le poète va les prendre de la façon la plus naturelle dans leur ordre habituel, à moins que des raisons techniques ne viennent exiger certains changements. Mais quel ordre donner aux cinq couleurs ? Quelle couleur va accompagner quelle voyelle ? Ou, pour mieux poser le problème tel qu'il a dû se présenter au *poète*, quelle est la manière la plus harmonieuse et la plus saisissante, bref, la plus poétique, de disposer à côté des cinq voyelles les cinq couleurs choisies ?

Pour la première voyelle « A », une solution très simple saute aux yeux (ou plutôt à l'oreille) et a pu, au début du sonnet, s'imposer par sa simplicité même : parmi les couleurs choisies, seul le mot « noir » reproduit à peu près exactement le son de cette voyelle. De plus, c'est une couleur par laquelle le poète visuel qu'est Rimbaud aime commencer ses premiers poèmes, comme un peintre qui prépare le fond sombre de sa toile avant de superposer d'autres teintes. Parmi les

1. Pour plus de détails, voir l'appendice à la fin de cette étude.

pièces antérieures aux *Voyelles*, les quatre exemples les plus frappants sont *Ophélie* (Sur l'onde calme et noire...), *Bal des Pendus* (Au gibet noir...), *Les Effarés* (Noirs dans la neige...), et *Les Assis* (Noirs de loupes...) ; mais d'autres exemples ne manquent pas : *Les Étrennes des Orphelins* (La chambre est pleine d'ombre...), *Le Châtiment de Tartuffe* (Tisonnant, tisonnant son cœur amoureux Sous sa chaste robe noire...), *Le Buffet* (C'est un large buffet sculpté ; le chêne sombre...), *Les Mains de Jeanne-Marie* (Jeanne-Marie a des mains fortes, Mains sombres...), *Les Premières Communions* (Vraiment, c'est bête, ces églises des villages Où quinze laids marmots... Écoutent... Un noir grotesque...), *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs* (Ainsi, toujours, vers l'azur noir...).

« A noir » donc ; mais quelle couleur mettre ensuite avec la voyelle « E » ? Rimbaud aurait pu évidemment employer de nouveau le procédé phonétique qui vient, selon nous, d'opérer en partie dans son choix d'« A noir » ; il aurait pu mettre « E bleu ». Mais n'est-ce pas que la simplicité même de ce procédé en interdit l'usage une seconde fois ? « A noir » soit ; mais non pas « E bleu » ou on va se laisser tenter par « I gris » et « O jaune » ou « O rose » et on n'aura qu'un vers pitoyable par la monotonie du seul procédé employé. Mais pourquoi pas « E rouge » ou « E vert » ? C'est que, lorsqu'on compose un poème, il faut, une fois que l'on a commencé, tenir toujours compte de ce que l'on a déjà fait. Un poème, c'est un peu comme un jeu d'échecs ; rien de plus simple que le premier coup qui met les choses en branle, mais ensuite tout doit être réglé en fonction des complications entraînées par ce premier coup. Or Rimbaud, on le sait, aime juxtaposer des couleurs contrastantes. Rappelons à ce propos non plus le premier vers seul d'*Ophélie*, mais les deux premiers vers : « Sur l'onde calme et *noire* où dorment les étoiles, La *blanche* Ophélia flotte comme un grand lys... », et la strophe suivante où cette héroïne « Passe, fantôme *blanc*, sur le long fleuve *noir*... » ; ou bien soulignons deux mots au lieu d'un seul dans le premier vers des *Effarés* : « *Noirs* dans la *neige*... » ; ou encore notons le début de *Rages de Césars* où « L'homme *pâle*... Chemine en habit *noir*... » et le troisième vers des *Mains de Jeanne-Marie* où les « mains *sombres* » du deuxième vers deviennent des « mains *pâles* », et les premiers vers des *Étrennes des Orphelins* où, sur le fond sombre de la chambre « *pleine d'ombre* » se détache un « rideau *blanc* ». Il nous semble donc infiniment probable que c'est afin de créer un de ces effets de contraste qu'il aimait tant que, dans le sonnet des *Voyelles*, Rimbaud fait suivre « A noir » par « E blanc ».

Quelle couleur, ou mieux, quel mot désignant une couleur rattacher ensuite à la voyelle « I » ? Le noir et le blanc sont éliminés déjà, mais pourquoi pas « I vert » ? N'est-ce pas que l'existence de l'homophone « hiver » fournit une raison *poétique* (soulignons ce mot) suffisante pour déconseiller l'accouplement de ces deux sons ? Quant à la solution « I bleu », encore une fois il faut tenir compte des complications

entraînées par ce qui vient d'être fait, car « E blanc, I bleu » donnerait une allitération déplaisante, considération technique qui a certainement exercé son influence en ce qui concerne la fin de ce vers, comme nous le verrons tout à l'heure. « I rouge » est donc la seule solution satisfaisante du point de vue de l'harmonie poétique.

Restent les deux voyelles « O » et « U » et les deux couleurs, le vert et le bleu. Or « I rouge » réclame, selon la technique rimbaldienne, sa couleur contrastante, seulement « O vert » amènerait encore une fois un homophone, homophone susceptible d'ailleurs de provoquer des facéties scabreuses. Il fallait donc opter pour « O bleu » et par conséquent « U vert ». Mais Rimbaud a changé l'ordre normal de ces deux voyelles et l'on pourrait alléguer trois raisons poétiques qui justifient, qui exigent même cette interversion ; d'abord pour conserver le contraste de couleur entre « I rouge » et « U vert » ; ensuite pour éviter l'hiatus qui aurait résulté de l'ordre « O bleu, U vert » ; et enfin pour éviter une allitération désagréable avec la consonne initiale du mot « voyelles » qui achève l'alexandrin. Cette dernière considération était sans doute la plus importante, car lorsque, dans *Une Saison en Enfer*, Rimbaud cite le premiers vers de son sonnet à l'exception de ce mot final, il rétablit, puisque cette allitération n'existe donc plus, l'ordre normal des lettres : « J'inventai la couleur des voyelles ! — A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert [1]. »

Il nous semble donc que le premier vers du sonnet des *Voyelles* ne fut composé ni d'après des théories alchimiques, ni d'après des souvenirs d'un abécédaire, ni selon le hasard de certains mots aperçus dans un dictionnaire, ni selon une manière très spéciale de voir les lettres de l'alphabet, ni selon aucune des hypothèses ingénieuses si souvent avancées, mais selon des principes strictement poétiques. Le but de Rimbaud fut de commencer son poème par un vers d'une audace provocante qui pousse à des limites manifestement extravagantes la théorie des correspondances baudelairiennes entre les sons et les couleurs, mais qui est non moins manifestement un bel alexandrin irréprochable du point de vue poétique, varié dans ses procédés, rempli d'impressionnants contrastes de couleur, exempt de toute ambiguité, de tout hiatus et de toute allitération déplaisante.

Venons-en maintenant à la question des images que ces voyelles

1. Étiemble (*op. cit.*, pp. 121 et 122) procède à une démolition féroce mais, à notre avis, salutaire de la thèse vraiment trop fantastique de J. Gengoux dans sa *Symbolique de Rimbaud*, Paris, 1947 et sa *Pensée Poétique de Rimbaud*, Paris, 1950. Mais cette interversion du vert et du bleu ne suffit-elle pas à prouver que l'ordre des cinq couleurs n'avait aucune signification pour Rimbaud, et, par conséquent, à ruiner la thèse de ceux qui croient que Rimbaud était féru d'occultisme et d'alchimie ? Car pour les alchimistes c'est la hiérarchie des couleurs qui est d'une importance capitale ; voir à ce propos E. Starkie, *Arthur Rimbaud*, London, 1947, pp. 134-135 : « The first colour to appear in the retort is black... During the next stage the colour gradually lightens until it becomes white... Next comes red... the red turns to green... and then turns to blue... and then the gold appears ».

et ces couleurs ainsi associées suscitent dans l'esprit de Rimbaud et qui occupent le reste du sonnet.

On a suggéré que la forme des lettres a pu inspirer ces images, et il n'est pas impossible en effet que ce soit là une explication partielle dans certains cas. Mais l'image des « rois », par exemple, rattachée à la lettre « E », même lorsque celle-ci est couchée sur le dos, reste impossible à expliquer et l'auteur de cette hypothèse a été obligé de proposer la leçon « rais » qui est généralement reconnue comme une mauvaise lecture. De même ceux qui avancent que ce sont les couleurs qui ont suggéré les images ont peut-être raison dans une certaine mesure. Comment cependant expliquer selon cette hypothèse une des images rattachée au vert — « rides Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux » ? Etiemble, partisan de cette théorie, oublie prudemment cette image lorsqu'il déclare que Rimbaud, quand il s'agit de produire une vision de vert, accumulent des objets verts, « mers virides », « pâtis » [1] ; car le front ridé d'un savant, si studieux soit-il, n'est tout de même jamais vert !

Or il nous semble qu'en s'attaquant à ce problème des images dans le sonnet des *Voyelles* on n'a pas tenu compte du fait que la théorie des correspondances ne se contente pas simplement d'établir des rapports entre les sons et les couleurs, mais affirme, en outre, que les sons et les couleurs peuvent évoquer une idée ou une émotion [2]. Si l'on procède maintenant à un examen attentif des images rattachées par Rimbaud aux diverses couleurs, on se rend compte que chaque série se groupe autour d'une émotion. C'est-à-dire que telles images sont liées à telle couleur non pas directement, mais par l'intermédiaire de l'émotion associée à cette couleur.

L'exemple qui étaye le mieux notre thèse est sans doute celui du vert, couleur reposante toujours associée à la tranquillité. Car c'est bien une sérénité paisible (le mot « paix » d'ailleurs est deux fois répété dans le tercet consacré à la correspondance affective du vert) qui est suggérée dans le lent mouvement rythmique évoqué par « cycles » et par « vibrements divins des mers virides » comme dans l'image des « pâtis semés d'animaux » et dans celle d'un savant plongé dans une calme méditation. Rimbaud n'accumule donc pas des objets verts,

1. Étiemble, *op. cit.*, p. 89.

2. Cette distinction entre les synesthésies et les correspondances proprement dites est fondamentale dans le livre de Jean Pommier (*La Mystique de Baudelaire*, Paris, 1932), mais il y a un passage qui nous semble particulièrement à propos ici : « Un sens spirituel est... attaché aux couleurs. Nous savons leurs effets sonores : à de certains moments « elles parlent comme une voix profonde et vibrante ». Que disent-elles ? Elles expriment en premier lieu des sentiments... Les couleurs ont une signification affective » (p. 72). Voir aussi G. Blin (*Baudelaire*, Paris, 1939) qui adopte cette distinction et décrit ainsi le sonnet *Correspondances* : « Les idées y sont, pourrait-on dire, sur deux plans différents : l'un en largeur, l'autre en profondeur. D'une part, les synesthésies, d'autre le symbolismc. Avec celles-là nous passons seulement d'un sens à l'autre ; celui-ci nous conduit de la matière à l'esprit » (p. 138). C'est aussi, croyons-nous, la définition exacte du sonnet des *Voyelles*.

mais des images caractérisées par ce sentiment de tranquillité associé au vert.

Dans d'autres cas, une apparente liaison directe entre telle couleur et tel groupe d'images tend à dissimuler le fait que ces images ont néanmoins un rapport avec l'émotion généralement attachée à une certaine couleur. Car il n'y a rien de spécifiquement personnel et d'anormal dans les correspondances établies par Rimbaud. Le noir, par exemple, est pour tout le monde une couleur funèbre et effrayante, et quoi de plus funèbre et de plus effrayant que la mort et la décomposition symbolisées par le « noir corset velu des mouches éclatantes Qui bombinent autour des puanteurs cruelles » et que l'empire des ténèbres dépeint dans cette phrase solennellement détachée au début du cinquième vers : « Golfes d'ombre ». Le blanc, au contraire, évoque pour nous tous une idée de fraîcheur, soit une fraîcheur physique, soit une sorte de fraîcheur spirituelle, la pureté d'une âme immaculée ; et quelles images peuvent mieux suggérer la fraîcheur champêtre que « candeurs des vapeurs et des tentes », « frissons d'ombelles », « lances des glaciers fiers », tandis que « rois blancs » nous semble admirablement symboliser cette pureté indemne de toute corruption universellement associée au blanc. De même le rouge, la plus vive, la plus éclatante des couleurs, est le symbole classique de tout ce qui est dramatique, de tout ce qui s'éloigne de la vie ordinaire et paisible, et c'est bien cette idée d'éclat et de violence qui est présente dans les images de la pompe royale, de la douleur physique aiguë, du rire farouche de la colère et de l'ivresse.

Il est vrai que le mot « pourpres » pourrait désigner tout simplement les rougeurs du couchant. Mais il est intéressant de noter en passant, du point de vue de la technique poétique, que Rimbaud ne se contente pas de répéter oisivement les synesthésies du premier vers au début de chacune des parties évoquant les correspondances de ces synesthésies. Il ne le fait qu'une fois, la première fois, en disant « A, noir corset velu des mouches éclatantes », et encore le mot « noir » n'y est plus lié étroitement à la voyelle « A ». Avec « E, candeurs des vapeurs et des tentes », le poète s'éloigne un peu plus d'une simple répétition de la formule « E blanc », car non seulement le substantif est de nouveau séparé de la voyelle, mais de plus le mot « candeurs » a cette fois des résonances spirituelles qui viennent s'ajouter au sens étymologique de « blancheurs ». Il nous semble par conséquent probable que le mot « pourpres » n'est pas un simple substitut pour « rouge », mais que Rimbaud veut donner à ce terme, comme au mot « candeurs », un prolongement au delà de sa seule couleur. Il va ensuite s'écarter complètement de la formule voyelle-couleur au début des tercets, tout en gardant, ailleurs dans ces vers, des mots comme « virides » et « violet » qui rappellent subtilement les synesthésies du premier vers. Encore une fois il nous semble donc discerner une main de maître dans la composition de ce poème, avec cet assouplissement progressif

de la formule qui « ouvre » le sonnet d'une manière saisissante mais qui aurait perdu sa force si elle avait été répétée intégralement au cours des vers suivants.

En ce qui concerne le dernier tercet, c'est la forme de la lettre plutôt que sa couleur qui semble cette fois avoir pu inspirer les images d'un clairon, du cercle de l'univers et des yeux. Il est évident cependant que la forme de la lettre « O » aurait pu fort bien inspirer d'autres images — un tambour, par exemple, un rouet, une pleine lune. Il faut en conclure que même si la forme de la lettre « O » a été pour quelque chose dans la recherche des images du tercet final, une autre raison a dû intervenir pour arrêter le choix exact de ces images. Or la synesthésie du premier vers était « O bleu », et bien que cette couleur n'ait peut-être pas une association affective généralement admise comme l'ont les autres couleurs — le noir avec l'horreur et l'effroi, le blanc avec la fraîcheur et la pureté, le rouge avec l'éclat et la violence, le vert avec la paix et la tranquillité — il nous semble néanmoins que l'on peut vraisemblablement donner comme correspondance de cette couleur, qui est avant tout celle des cieux qui « enarrant gloriam Dei », une sorte de sensation mystique telle qu'éprouvait Pascal devant « le silence éternel de ces espaces infinis ». Et n'est-ce pas cette correspondance qui donne une unité profonde aux derniers vers, car ce sont les idées voisines de l'éternel et de l'infini et de celui qui règne sur l'éternel et l'infini qui se laissent apercevoir derrière les splendides images du « suprême Clairon » du jugement dernier, des « silences traversés des Mondes et des Anges », de « l'Oméga » et du « rayon violet de Ses Yeux ».

Le sonnet des *Voyelles* nous paraît donc à la fois moins obscur et plus complexe qu'on ne le croit généralement. Son obscurité n'a certes pas été dissipée, bien au contraire, par le fait que l'on s'est attaché beaucoup trop étroitement, à notre avis, au problème du sens du premier vers, oubliant qu'il s'agit d'un poème, et que, bien qu'un poète ne sacrifie jamais l'art à la vérité, il fait volontiers le contraire [1]. D'autre part, ce premier vers a exercé une telle fascination que le reste du sonnet en a souffert. On ne s'est pas rendu compte que ce n'est pas uniquement en ce qui concerne les synesthésies que Rimbaud se souvient de son maître Baudelaire, mais en ce qui concerne les correspondances également ; que le sonnet des *Voyelles* ne fait en somme que préciser et prolonger et exagérer celui des *Correspondances*. Là où Baudelaire se limite à la timide notion générale que « les couleurs et les sons se répondent », Rimbaud va plus loin, trop loin (il le sait, mais la poésie est une maîtresse exigeante) et il empoigne le lecteur dès le début par son extravagant propos que tels sons répondent à telles couleurs ; là où Baudelaire soutient simplement qu'il existe des par-

1. Est-ce le souci de la stricte vérité ou le désir de créer un beau poème qui a préoccupé Verlaine dans son *Art Poétique* ?

fums (et il aurait pu tout aussi bien dire des couleurs) « corrompus, riches et triomphants », Rimbaud entend préciser quelle sensation est suggérée par chaque couleur, non pas en s'expliquant froidement et prosaïquement, car c'est un poème qu'il compose, mais en accumulant des groupes d'images saisissantes qui traduisent ces sensations.

C. CHADWICK.

APPENDICE

A l'appui de notre thèse que l'absence du jaune parmi les couleurs nommées dans le sonnet des *Voyelles* n'a rien d'extraordinaire, nous donnons ci-dessous un tableau de la fréquence des différentes couleurs dans les poésies de Rimbaud depuis les *Étrennes des Orphelins* jusqu'au *Bateau Ivre*. La méthode la plus commode nous a paru de renvoyer aux pages de l'édition des *Œuvres Complètes d'Arthur Rimbaud* dans la Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951. Le numéro de la page est répété si une couleur se rencontre plus d'une fois sur la même page. Nous avons compté non seulement les noms des couleurs mais aussi les verbes, comme « jaunir » et « blanchir », et les substantifs comme « bleuisons » et « verdures ». Nous avons inclus le mot « roux » sous la rubrique « rouge ». Si un terme autre que le terme ordinaire est employé pour désigner telle couleur nous le signalons entre parenthèses.

NOIR : 39, 40, 40, 42, 43, 44, 44, 48, 50, 50, 51, 51, 52, 53, 53, 53, 53, 54, 54, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 64, 65, 65, 68, 69, 70, 70, 71, 75, 76, 77, 77, 78, 79, 84, 85, 86, 86, 87, 88, 89, 91, 91, 91, 95, 95, 99, 99, 102, 102, 103. Total = 57.

BLANC : 37, 38, 40, 50, 50, 50, 51, 51, 51, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 57, 58, 58, 60, 61, 67, 67, 69, 70, 74, 76, 81, 84, 87, 90, 91, 91, 91, 94, 95, 97, 98, 98, 99, 99. Total = 40.

BLEU : 39, 39, 41, 47, 48, 50, 51, 52, 56, 56, 57, 57, 64, 65, 65, 66, 68, 68, 74, 77, 78, 78, 83, 84, 87, 88, 88, 90, 90, 90, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 101, 102, 102, 102 (ultramarin). Total = 40.

ROUGE : 42, 44, 46, 50, 50, 53, 54, 55, 61, 64, 64 (écarlate), 66, 68, 70, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 81, 83, 86, 87, 90, 97, 99, 100, 101, 102. Total = 30. (Notons aussi le vermeil : 39, 39, 39, 57, 89, 91, 99.)

VERT : 47, 47, 55, 56, 57, 59, 60, 60, 62, 63, 64, 66, 66, 66, 67, 70, 70, 71, 73, 74, 78, 80, 83, 86, 89, 96, 99, 101, 101, 101, 101 (glauque). Total = 31.

JAUNE : 54, 68, 69, 74, 76, 77, 79, 80, 89, 101, 102. Total = 11.

ROSE : 40, 44, 47, 48, 57, 61, 65, 67, 67, 68, 87, 96, 99. Total = 13.

BRUN : 55, 67, 70, 73, 78, 83, 84, 85, 85, 97, 102. Total = 11.

L'on peut conclure d'après cette étude statistique non seulement que le jaune, comme les demi-teintes du rose et du brun, joue un rôle nettement moins important que les cinq couleurs du sonnet des *Voyelles* dans les premières poésies de Rimbaud, mais encore que ce n'est pas le vert qui domine dans son œuvre comme le soutiennent R. Goffin (*Rimbaud et Verlaine vivants*, Bruxelles, p. 118) et C. Hackett (*Le Lyrisme de Rimbaud*, Paris, 1938, p. 131).

NOTES ET DOCUMENTS

ÉCLAIRCISSEMENT D'UNE NOTULE PASCALIENNE

Les papiers laissés par Pascal, classés en partie par lui — en vue de son *Apologie* — sous divers titres énumérés dans la table des matières de la *Copie* 9 203, permettent désormais d'interpréter certains fragments d'une manière plus correcte, si on les examine en fonction de ceux qui les avoisinent et du titre de la liasse dans laquelle ils sont incorporés.

A titre d'exemple, nous allons en choisir un, peu connu, car il ne figure pas dans l'*édition minor* de Brunschvicg, la *Section XIV des fragments polémiques* s'arrêtant au n° 924, alors qu'il est reproduit dans l'*édition major* sous le n° 955 de la même *Section*.

Voici son libellé (La. 55) :

« 751 — Un bout de capuchon arme 25 000 moines. »

Dans la note qui le concerne (G. E., *Pensées*, III, p. 391), Brunschvicg renvoie à :

Br. 921 « Je suis seul contre trente mille ».
Br. 956 « Vingt mille séparés ».

Tourneur de son côté (*éd. de Cluny*, 1938, I, p. 6) fait les remarques suivantes :

« Le chiffre — 751 — semble correspondre à une page des *Essais* de Montaigne III. 10 (Ed. 1 652) sur l'art « de ménager sa volonté ».
Allusion aux assemblées de Sorbonne où l'on mobilisait les moines, pour condamner Arnauld. »

Pascal ayant classé ce fragment dans la liasse *Vanité* (de l'homme) ni les rapprochements faits par Brunschvicg, ni l'allusion signalée par Tourneur ne sont satisfaisants. Il faut chercher une autre explication.

Nous trouvons la clef de l'énigme dans un ouvrage de J.-P. Camus — évêque démissionnaire de Belley, coadjuteur de l'archevêque de Rouen — qui fit grand bruit à l'époque, puisque Richelieu fut obligé d'intervenir pour calmer les antagonistes.

De cet ouvrage : *Saint Augustin, De l'ouvrage des Moines* (et les Reflections sur iceluy), édité à la fois à Paris et à Rouen, en 1633, nous retiendrons seulement les « Reflections » sur le chap. XXXII de Saint-Augustin et particulièrement les paragraphes V et VI ainsi titrés (p. 606-609) :

V. Principalement sur le saint habit de l'Ordre Séraphique.
VI. Et sur le capuchon quarré et piramidal.

Camus écrit donc :

Mais pour en faire voir un échantillon (des contestations entre divers Ordres), je ne m'arrêterai qu'au seul Ordre des Mineurs, le plus nombreux et le plus étendu de tous, et distingué, sous une même Règle, en diverses branches. C'est merveille comme un Saint habit, le plus humble, le plus pauvre, et le plus simple de tous a été débattu et s'il faut ainsi anatomizé, de sorte qu'il ne se faut pas étonner s'il a tant de pièces. Car il y a des volumes remplis des débats qu'il a causés, tant en la forme qu'en la matière qu'en la couleur, en la longueur[1], en la largeur, en la profondeur, en l'estressissure, aux manches, au manteau, à l'agraphe, mais surtout au Chaperon, Capuchon, Capuce ou habillement de tête. Le droit Canon même en est plein. Cette question de si haut appareil a été débattue sous le pontificat de trois Papes, Nicolas III, d'autres disent IV, Clément V et Jean XXII qui tous en ont fait d'amples déclarations et Constitutions qui se voient dans le droit Canon....

Camus signale ensuite un écrit du Frère Charles Rapine dans lequel,

Il y épluche toutes les particularités fort exactement tant de la façon, que de l'étoffe, que des dimensions de la corde, des Socques ou sandales, du Capuce pointu, quarré, rond ou Piramidal, attaché à la robe, ou détaché, ou conjoint à une grande ou petite mossette, finissante en pointe entre les épaules, ou ayant deux pointes l'une devant l'estomac l'autre sur le dos, à la façon des Tertiaires, autrefois appelés Beguins ou plutôt Becquins à cause de ces deux becs de Chaperon.

Mais il faut que j'avoue que je trouve excellente et remarquable en sa subtilité la différence qu'il met entre le Capuchon quarré et piramidal, car lisant dans la Bulle de Clément VII... je me suis trouvé surpris de voir qu'il leur est recommandé de porter un Capuce quarré.

Camus n'arrive pas à concevoir,

... comment un capuchon qui est rond ou qui n'a qu'une pointe piramidale, puisse être quarré, car il me semble, écrit-il, qu'en bonne Géométrie la figure Piramidale et la Ronde, sont différentes de la Quarrée.

D'autant plus qu'on n'a jamais pu savoir quel était le vrai habit du Séraphique fondateur des Mineurs.

Et Camus de conclure :

« A raison de quoi nous ne déterminerons aussi rien de certain pour ce regard, laissant chacun en liberté de ses pensées, demeurant pour moi en une profonde vénération de ce que je ne puis comprendre. »

Pascal avait ainsi sous les yeux un remarquable exemple de la *vanité* d'une querelle qui avait duré plus d'un siècle et qui avait armé 25 000 moines les uns contre les autres.

Camus et Nicole ne donnent aucun chiffre. Celui de 25 000 retenu par Pascal est d'un ordre de grandeur assez voisin de la réalité.

Un historien averti, le P. Gratien des Frères Mineurs capucins écrit dans l'*Histoire de la fondation et de l'évolution de l'Ordre des Frères Mineurs au XIII^e siècle* (Paris, 1928, p. 526) :

Nous savons par Thomas d'Eccleston qu'en 1256 les 49 couvents de la province d'Angleterre étaient occupés par 1 242 frères, soit une moyenne de 25 par couvent. Si l'on tient compte des plus récentes publications et des statistiques qu'elles contiennent le chiffre total des couvents aurait

1. Camus se sert sans doute ironiquement de mêmes termes que saint Paul applique au Mystère du Christ dans *l'Epitre aux Ephésiens.*

été de 1 130 en l'année 1263 et de 1 407 en l'année 1316, y compris les résidences de Vicariats orientaux.

En appliquant la moyenne de 25 frères par couvent, comme en Angleretre, on obtient le nombre de 30 à 35 000 Frères Mineurs dans la seconde moitié du XIIIe siècle [1].

A supposer que Pascal n'ait pas lu l'ouvrage de Camus (ce qui paraît invraisemblable étant donné qu'il eut l'occasion de le rencontrer à diverses reprises, en 1647, à Rouen, lors de ses démêlés avec Saint-Ange), il ne pouvait ignorer que plus tard dans le milieu de Port-Royal, il était d'usage d'assimiler la querelle des capuchons à celle des cinq propositions extraites de l'*Augustinus*.

Dans les *Imaginaires* (lettre I, p. 5, éd. 1683), Nicole présente, en effet, à propos de ces querelles, les observations suivantes :

> Les jugements de cette sorte sont aussi changeants que les passions dont ils naissent. Lorsqu'elles ont cessé, ce qui paraissait important commence à paraître ridicule et l'on s'étonne seulement qu'il y ait eu des gens assez simples pour s'y amuser....
>
> Ainsi un sage Cordelier aurait dû dire au temps où cette contestation était la plus échauffée : Attendons un peu et on se moquera des uns et des autres.

Brunschvicg et Tourneur voyaient donc à tort dans ce fragment une intention polémique. Simple rappel de la vanité des querelles humaines.

Si Tourneur avait pris la peine de lire la page 751 des *Essais* de Montaigne (éd. 1652), il aurait pu constater qu'il y est question pour les vieillards, de la *vanité de la fortune* : « Je n'ai que faire du bien duquel je ne puis rien faire » ; de la *vanité de la science*, pour qui n'a plus sa tête ; de la *vanité des grandes dignités électives*, qui ne se donnent qu'aux hommes « prêts à partir » pour un monde meilleur.

LOUIS LAFUMA.

L'ODE TIRÉE DU PSAUME XVII N'EST PAS DE RACINE

Lorsqu'en 1808, Geoffroy publia les œuvres de Racine, il gratifia ses lecteurs d'un poème resté jusqu'alors inédit, affirmait-il : une ode tirée du psaume XVII. C'est un très beau morceau, où le dernier éditeur de Racine, M. Raymond Picard, retrouve, à un moindre degré toutefois que dans les hymnes ou les cantiques, une poésie qui est seulement incantation innocente, charme. Geoffroy avait imprimé cette œuvre d'après le manuscrit : « Elle a été trouvée, dit-il, ainsi que les notes qui l'accompagnent, à la vente de Racine le fils, et déposée à la bibliothèque impériale par M. Capperonnier. Le manuscrit est de la main même du grand Racine. Il est impossible de fixer l'époque précise où cette ode a été faite. »

Tous les éditeurs de Racine ont suivi l'opinion de Geoffroy. Mesnard donna place sans hésiter à cette ode dans son tome IV, p. 138. Lorsque la première édition de ce tome parut en 1865, le manuscrit était « égaré plutôt que perdu ». En 1870, dans son t. VII, p. 363, Mesnard pouvait rassurer son lecteur : le manuscrit qu'il déclarait autographe, était retrouvé ; le texte de Geoffroy y était entièrement conforme.

1. Cf. *Annales minorum prussicorum* et le commentaire du P. L. Lemmens dans *Arch. fr. Hist.*, t. VI (1913), p. 702-704.

Toutefois Mesnard, et les éditeurs de Racine qui l'ont suivi, ont tous exprimé leur surprise au sujet de l'histoire de cette ode : puisqu'elle était dans les papiers de Louis Racine, il y avait lieu de s'étonner qu'il ne l'ait pas publiée, qu'il n'en ait même jamais parlé comme d'un ouvrage de son père. Bien mieux, Louis Racine a écrit, lui aussi, une importante traduction en vers du psaume XVII. Comment s'est-il hasardé dans une telle entreprise après son père ? Ces questions sont restées jusqu'ici sans réponse certaine. Dans sa vie de Racine, M. Mauriac a cherché à donner de ces faits une explication romanesque. Il rattache cette ode au temps de l'affaire des poisons et il suggère que le silence de Louis Racine est en rapport avec celle-ci : « Ne serait-ce pas parce que cette ode se rattachait à une époque affreuse ? qu'elle faisait allusion à des événements sur lesquels les enfants et les amis du poète souhaitaient que règne le plus profond silence ? »

Nous admirons beaucoup ce poème, dont une strophe au moins (tu me reprends, tu me consoles, et le miel a moins de douceur...), offre la plus pure et la plus délicate musique racinienne et nous souhaitions en préciser la date. A notre sens, on pouvait la rapprocher de certains vers ajoutés en 1697, à un chœur d'*Athalie* (acte I, sc. IV), qui se rattachent au thème de l'amour de Dieu. Dans ce cas, l'ode serait des derniers temps du poète.

Il semblait que l'écriture du manuscrit aurait pu nous éclairer sur ce point. Grande fut notre déception en examinant ce manuscrit. Contrairement à ce qu'ont affirmé Geoffroy et Mesnard, il n'est certainement pas autographe. Il est impossible de reconnaître dans cette petite écriture, égale, nerveuse et sèche, celle de Racine à une époque quelconque de sa vie. Cette écriture semble du XVIII^e^ siècle beaucoup plus que du XVII^e^ siècle.

Le seul argument mis en avant par Geoffroy et Mesnard pour attribuer l'ode à Jean Racine s'écroulait donc, car on reconnaîtra que le fait d'avoir appartenu au fils n'était pas suffisant pour attribuer cette page manuscrite au père. Dans le registre de la Bibliothèque Nationale, l'ode est accompagnée d'un petit poème, œuvre d'un certain M. Le Marié, qui vient aussi des papiers de Louis Racine et qui est consacré à la mort de son fils [1]. Nous nous sommes donc demandé si l'ode n'était pas également l'œuvre d'un contemporain de Louis Racine. Dans ce cas, l'annotation où, depuis Geoffroy, on reconnaissait une question de Jean Racine à Boileau, serait adressée en réalité à Louis par un poète de son temps.

Nous n'avons pas eu à chercher longtemps l'auteur de l'ode parmi les poètes traducteurs de psaumes et contemporains de Louis Racine. Contrairement à ce qu'ont affirmé Geoffroy et Mesnard, l'ode n'était nullement inédite en 1808. Ces douze strophes avaient été publiées en 1758, non pas sous le nom de J. Racine, mais dans la seconde édition des « *Odes sacrées dédiées à Monseigneur le Dauphin*, par M. de Bologne, de l'Amérique, associé aux Académies Royales des belles lettres de La Rochelle, d'Angers et de Marseille... » Les strophes 2, 3,

1. Voici à titre documentaire ce petit poème (Bibl. Nat., Nouvelles acquisitions françaises, ms. 160) :

Vers par M. le Marié au grand Racine sur la mort du jeune Racine, son petit-fils, arrivée à Cadix, lors du tremblement de terre du 1^er^ novembre 1755.

Quand d'Hippolyte ton pinceau
Crayonnait la triste aventure
Racine où prenais-tu les traits de ce tableau
Le triomphe de la nature
Ah, de l'avenir en ton cœur
Se peignait l'image touchante
Et du dernier des tiens ta main tendre et savante
Sous un nom emprunté nous traçait le malheur.

6 et 7, sont identiques à ce qu'on lit dans le manuscrit ; les autres strophes offrent des variantes plus ou moins importantes : ce qui confirme que le manuscrit devait être une première version soumise par Bologne à Louis Racine. On sait, par un article de *L'Année littéraire* du mois de juin 1758, reproduit en tête de la troisième édition des *Odes sacrées*, en 1769, que Bologne fit parvenir au « grand Rousseau » (Jean-Baptiste) quelques-uns de ces ouvrages manuscrits. « Ce premier de nos lyriques en marqua sa satisfaction dans les termes les plus flatteurs. Le suffrage de ce maître de l'art et de quelques autres détermina, quelques années après, M. de Bologne à courir les risques du grand jour. » Soyons assurés que parmi les « quelques autres » se trouvait Louis Racine, ami de J.-B. Rousseau, qui, lui aussi, était considéré comme un grand poète lyrique. D'ailleurs Lefranc de Pompignan, qui connaissait bien Louis Racine [1], l'a uni dans un même éloge à Rousseau et Bologne. Nous citerons d'autant plus volontiers son texte que nous lui devons de nous avoir mis rapidement sur la voie qui nous a permis de résoudre le petit problème d'histoire littéraire posé par l'ode tirée du psaume XVII.

Dans le *Discours préliminaire* de ses poésies sacrées, parues en 1754, Lefranc de Pompignan fait d'abord l'éloge des odes sacrées de J.-B. Rousseau, puis celui des cantiques spirituels de Jean Racine.

> Je ne vois rien dans Rousseau, qui pour le sentiment, la douceur et la noblesse, égale les cantiques sur la charité et sur les vaines occupations des gens du siècle, ainsi que quelques-uns des chœurs d'Esther et d'Athalie.
>
> Le digne fils de ce grand homme a parfaitement réussi dans les psaumes qu'il a mis en vers...
>
> D'autres écrivains modernes ont aussi fait des odes sacrées fort estimables, mais ce sont des pièces détachées qui ne forment pas une suite. La plus nombreuse après celle de MM. Rousseau et Racine est due à M. de Bologne qui nous a apporté du fond de l'Amérique autant d'élégance et d'harmonie qu'il y en a dans les meilleurs vers que l'on fasse en Europe. Son recueil, qui n'est pas long, a été reçu avec beaucoup d'applaudissements.

Lefranc de Pompignan ne connaissait alors que la première édition du recueil de Bologne, celle de 1746, qui ne contenait pas l'ode tirée du psaume XVII ; elle ne devait paraître qu'en 1758. En juin de cette année 1758, *Le Journal chrétien* rendait compte de la deuxième édition des poèmes de Bologne et ajoutait : « ... il s'est asservi à ne pas changer de rythme dans la même ode. Le grand parti qu'a tiré le célèbre M. Lefranc de Pompignan de la diversité de strophes qu'il a employées dans quelques-unes de ces odes sacrées nous ont fait souhaiter » que notre auteur se fût adapté à cette même manière de disposer ses vers.

L'éditeur de la troisième édition des œuvres de Bologne, parue en 1769, remarque que le poète fit droit à cette observation du journaliste, qu'il a refondu ses plus longues odes pour en varier le rythme, et que parmi celles-ci est l'ode tirée du psaume XVII. Elle a désormais quatorze strophes et non plus douze, car les anciennes strophes 2 et 4 sont dédoublées ; quatre strophes sont en vers de longueurs inégales, comme le souhaitait le rédacteur du *Journal chrétien*. Malgré ces changements, on reconnaîtra aisément l'œuvre si longtemps attribuée à tort à Racine : entre autres, la belle strophe « tu me reprends, tu me consoles », se retrouve sans variantes importantes. Dans l'ensemble les remaniements qu'a apportés Bologne dans cette nouvelle version sont d'un heureux effet : l'œuvre est encore plus « racinienne » que sous la forme où elle a passé si longtemps pour être du grand poète.

1. Il lui a aussi adressé des vers à propos de la mort de son fils.

Ce n'est pas le lieu de donner de longues indications sur la personnalité de Bologne. Si sa famille était originaire de la ville d'Italie dont il portait le nom, il était né à la Martinique. Il vécut surtout à Angoulême. Outre son recueil de vers sacrés, il a laissé quelques courts poèmes en français et en italien ; en 1786, il a publié un recueil de contes sous le titre : *Amusements d'un septuagénaire*, ce qui met la date de sa naissance vers 1716.

Il semble avoir été sans grande ambition, du moins l'affirme-t-il dans un portrait en vers qu'il a donné de lui-même. En dédiant ses poèmes au Dauphin, fils de Louis XV, qui mourut en 1765, Bologne flattait les goûts de ce prince si pieux, dont l'abbé Proyart, son biographe [1], dit qu'il aimait particulièrement les hymnes sacrés et les psaumes.

Avec Bologne, nous sommes donc tout à fait proches des milieux dévots de la cour et des lettres. Il est étonnant que Geoffroy qui perpétuait les traditions de ces mêmes milieux, ne se soit pas rendu compte de la vraie origine du poème qu'il donnait généreusement à Racine.

Il est également étonnant que Mesnard, qui savait combien il fallait se méfier de l'édition de Geoffroy, ait accepté son opinion sur ce point, et il est encore plus surprenant qu'il ait presque fallu attendre cent cinquante ans pour rendre à Bologne son bien.

Lorsqu'en 1913, l'abbé Bonnet voulut attribuer à Racine des psaumes en vers dus à Lenoble, sa thèse fut aussitôt réfutée magistralement [2]. Il faut maintenant retirer à l'auteur des Cantiques spirituels, la seule paraphrase de psaume que jusqu'ici on pouvait lui attribuer avec une certaine vraisemblance, tant que l'on ignorait sa publication en 1758, comme œuvre incontestable de Bologne.

Jacques Vanuxem.

LES VARIANTES INÉDITES DE « LA MARSEILLAISE DE LA PAIX »

Le 17 mai 1841, Lamartine écrit de Montceau à Mme de Girardin : « Hier, j'ai reçu du poète allemand Becker, dédiée à moi, sa Marseillaise allemande : *Non, vous ne l'aurez pas, le libre Rhin allemand !* Je lui ai répondu par *La Marseillaise de la paix*, ce matin, dans mon bain. Je l'écrirai, dès que le mal de tête tombera... » Le poème paraît le 1er juin dans la *Revue des Deux Mondes*, avec le sous-titre : *Réponse à M. Becker*, et précédé d'une traduction française du *Rhin allemand*. Il est signé : *Al. de Lamartine*, et daté de *Saint-Point, 28 mai 1841*. Lamartine l'insérera plus tard, à la suite des *Recueillements*, dans ses *Œuvres complètes*, en ajoutant, après le sous-titre, la mention suivante :

Dédiée à M. Dargaud, auteur de Georges [3].

Or, les papiers de Dargaud passèrent après sa mort entre les mains de Charles Alexandre, secrétaire de Lamartine et grand-père de M. Henri de La Salle, membre titulaire de l'Académie de Mâcon. Ce dernier découvrait récemment, dans ses archives familiales, un docu-

1. *Vie du Dauphin, père de Louis XVI*, par l'abbé Proyart, Paris, 1777, p. 127.
2. Par Albert Chérel, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1913, p. 201-203
3. *George* (sans s) est un roman de Dargaud, qui lui avait valu cette appréciation de Lamartine : « La charpente est un peu sacrifiée, mais la vie et la couleur, et c'est tout, sont admirables ».

ment dont on pouvait se demander, à première vue, — et je n'ai pas été seul à le croire — s'il n'était pas le manuscrit autographe authentique de *La Marseillaise de la paix*. La dédicace à Dargaud y figure immédiatement après le titre, sans autre indication. N'était-il pas naturel de penser que le dédicataire du poème avait conservé pieusement chez lui l'exemplaire original que l'auteur n'avait pas manqué de lui adresser ?

Il convenait d'abord de s'assurer si l'écriture était bien celle de Lamartine. A ce sujet, la confrontation du document avec une lettre écrite par Lamartine à Guichard de Bienassis le 2 mai 1841, et conservée à la Bibliothèque de Grenoble, ne laissait aucun doute : cette « anglaise » féminine et déliée, plus arrondie et plus appuyée dans les ratures, porte bien la marque du poète.

Mais, disons-le sans plus tarder, nous nous trouvions, malgré les apparences, en présence d'une reproduction en fac-similé, et non d'un vrai manuscrit. Cette encre, que le temps n'a pas altérée, est de l'encre d'imprimerie ; plusieurs détails, en particulier certaines bavures révélant que le papier a glissé sur la pierre, trahissent la main du lithographe ; enfin, en haut de chacune des cinq pages du document figure un numéro imprimé (115, 116, 117, 118 et 119), ce qui conduit à penser que ces quelques feuillets d'un assez grand format sont détachés d'un registre ou d'un recueil. Ce recueil existe, en effet, et n'est autre que l'*Album de Saône-et-Loire*, qui, à l'époque même où Lamartine écrivit son poème, publiait en livraisons un choix assez varié de textes et de gravures intéressant Mâcon et sa région. J'ai pu consulter un exemplaire relié de cette publication, précieusement conservé par un collectionneur Mâconnais, et j'y ai retrouvé le même fac-similé du manuscrit de *La Marseillaise de la paix* que celui qui avait été découvert dans les papiers de Dargaud. Contrairement à ce que j'avais supposé un instant, l'initiative de la reproduction ne revient pas à Dargaud lui-même, mais tout simplement aux éditeurs d'une publication que Lamartine appréciait et qu'il avait honorée d'une lettre d'encouragements. Il est certain qu'il ne fit aucune difficulté pour lui livrer son manuscrit ; il y mit même un certain empressement, puisque l'*Album* le reproduit immédiatement après l'insertion d'une poésie — d'un autre auteur — datée du 20 juin 1841. L'exemplaire dont la découverte a suscité cette étude représente probablement un tirage à part que Lamartine fit faire pour Dargaud et peut-être lui envoya lui-même : car sur la feuille double qui lui sert de couverture, est apposé un cachet postal dont une partie a disparu, sans doute avec la bande qui enveloppait le pli ; mais sur ce qui en reste, on peut lire : *Paris*, 12 *sept*... 1. Il s'agit incontestablement de l'année 1841. Pourquoi l'envoi a-t-il été fait seulement en septembre ? Rien ne permet de l'expliquer ; et cela, à vrai dire, importe peu.

Quoi qu'il en soit, il est intéressant de remarquer que ce texte lithographié, connu seulement jusqu'ici d'un très petit nombre de privilégiés, présente des différences notables, tant avec le texte inséré dans la *Revue des Deux Mondes* qu'avec celui des *Œuvres complètes*, reproduit depuis par toutes les éditions courantes des poésies de Lamartine. Comme, d'autre part, on y relève, surtout dans les dernières strophes, un assez grand nombre de corrections et de ratures, l'étude de ses variantes m'a paru d'autant plus utile qu'il n'existe encore, à ma connaissance, aucune édition critique de *La Marseillaise de la paix*.

Dans l'étude historique et littéraire que Camille Latreille consacra, en 1924, au célèbre poème, dans les *Annales de l'Université de Lyon*, les quelques citations qu'il en donne sont toutes empruntées au texte

définitif. Il ne soupçonne manifestement pas l'existence de leçons différentes, et ne fait même aucune allusion à la dédicace à Dargaud. Nous ne trouvons pas plus d'éclaircissements sur les états successifs du texte, dans les nombreux recueils de *Morceaux choisis* de Lamartine annotés par les exégètes les plus avertis.

Il est possible aujourd'hui de combler cette lacune.

Donc Lamartine compose *La Marseillaise de la paix* « dans son bain », le 17 mai 1841. Jean des Cognets, à la fin d'une étude minutieuse des manuscrits des *Nouvelles Méditations* et des *Harmonies*, conservés à la Bibliothèque nationale [1], constatait : « Lamartine ne prend jamais la plume que pour écrire ce qu'il a déjà réalisé dans son cerveau. » Combien de temps, en l'occurrence, a-t-il gardé son poème dans la tête ? Le manuscrit reproduit dans l'*Album* est daté de *Saint-Point*, 24 mai 1841, et signé : *Lamartine*, sans prénom. Il est donc antérieur de quatre jours à la copie envoyée à François Buloz pour la *Revue des Deux Mondes*, et portant la date, désormais officielle et reproduite partout, du 28 *mai*. Comment ne pas admettre qu'il représente le premier état de la pensée du poète, en voyant que loin d'être ce qu'on appelle une mise au net, il porte çà et là des marques non équivoques de tâtonnements et de recherches ? Comment ne pas en être convaincu, en lisant dans l'*Album*, p. 112, cet avertissement des éditeurs :

> Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs le précieux autographe de la réponse de M. de Lamartine à M. Becker. Cet autographe est doublement intéressant : d'abord par lui-même, et dans son *premier jet* [2], comme étude de composition et de style.

Observons donc Lamartine au travail, et tâchons de surprendre quelques-uns de ses secrets.

Certaines de ses corrections semblent effectuées au cours de la rédaction elle-même, témoignant d'un repentir immédiat et spontané. Ainsi le refrain initial [3] se termine d'abord par le distique suivant :

Et des peuples assis qui boivent tes eaux vives
Roule des monts aux mers les bénédictions !

Le deuxième vers ne satisfait pas le poète : le premier hémistiche contient une allitération désagréable ; le mot *bénédictions*, en cette période de tension internationale, atteste un optimisme au moins prématuré. Un trait de plume résolu biffe le vers entier. Le poète s'acharne encore sur le dernier mot, et écrit, au-dessous du vers supprimé, ce vers plus énergique, et correspondant mieux à la réalité :

Emporte les défis et les ambitions !

De même, le troisième vers du dixième et dernier couplet, dont la rédaction a été particulièrement laborieuse, nous montre le poète sérieusement embarrassé par la recherche de sa rime. La strophe commençait ainsi :

Allons-y, mais sans perdre un frère dans la route,
Sans vendre à l'oppresseur un peuple gémissant,
Sans montrer au retour au père....

Ici, le poète hésite. Sa plume erre sur le papier qu'elle griffonne, ébauche un mot indistinct qui se termine en *-oute*, l'efface ; la lumière

1. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Paris, 1906.
2. C'est moi qui souligne.
3. Si l'on veut bien admettre que cette *ode* se compose de dix « couplets » séparés par des « refrains » commençant tous par une apostrophe semblable : Roule libre, etc. ».

jaillit enfin : *qui doute*. Pour obtenir un vers correct, il suffit de remplacer *au père* par *à son père*, et cela donne, très provisoirement d'ailleurs :

Sans montrer au retour à son père qui doute

La rédaction de premier jet menée ainsi jusqu'à son terme, le poète se relit, et se relit soigneusement. Les nouvelles corrections qui interviennent alors prennent un caractère plus posé, plus réfléchi que les premières. Les ratures revêtent la forme d'un trait ondulé, et les leçons définitives, ou considérées à ce moment comme telles, sont généralement moulées d'une main ferme.

Passons sur quelques rectifications de détail destinées, semble-t-il, à faire disparaître de simples lapsus calami [1]. Deux fois seulement, le poète a songé à corriger ses fautes d'orthographe : à la fin du cinquième vers du deuxième couplet, où *berce* remplace *berse*, et dans le dernier vers du dixième couplet, où *blâzon* cède la place à *blâson*, avec maintien, toutefois, de l'accent circonflexe [2]. Mais il laisse subsister, avec une désinvolture toute « dix-huitième siècle », des graphies telles que : *syrène*, *aproche*, *rézeau*, *essénons* (pour *essaimons*), *jettons*, *simpathique*, *printemniaires*, etc. Passons condamnation : ce sont là jeux de prince !

Il est plus important de noter que, si l'on excepte le remplacement sans doute immédiat du quatrième vers, les corrections sont rares au cours de la première page, qui contient les deux premiers refrains, le premier couplet, et six vers du second. On n'en relève aucune au cours de la deuxième, qui contient la fin du second couplet, le troisième et le quatrième, ainsi que les troisième et quatrième refrains. Tout coule de source, avec une aisance souveraine. A la troisième page, le poète commence à éprouver quelques scrupules. Dans le cinquième refrain, *royal* remplace une épithète — illisible — qui ne l'a pas satisfait. A la fin du cinquième couplet, il a d'abord écrit :

Nos vérités sont nos pays.

Vers d'un « pirandellisme » anticipé, peu en rapport avec l'internationalisme professé dans les strophes précédentes. Le poète raye les trois premiers mots, maquille l'adjectif possessif, et nous avons cette déclaration, qui est un cri de ralliement à tous les hommes de bonne volonté :

La vérité, c'est mon pays !

Au début du couplet suivant, les *fiers enfants* « de la grave Allemagne » deviennent, dans un style moins familier, ses *nobles fils*. Tournons la page : les retouches se font plus nombreuses et plus importantes. L'inspiration a visiblement faibli : la suite des idées laisse à désirer, les images sont parfois bizarres, et le poète, en se relisant, sent la nécessité de remanier sérieusement sa première rédaction.

Dans le premier vers du huitième refrain, le peuple français et le peuple allemand étaient appelés d'abord *ces deux rois* : expression impropre et inopportune, impliquant la persistance d'une rivalité politique dont le poète souhaite justement la disparition ; il juge sans doute le rapprochement des races moins chimérique, car il écrit à la place : *ces deux sangs*. Le quatrième vers du même refrain :

1. Le verbe *tachera* (1er couplet, 1er vers) remplace un mot indistinct commençant par un v. — L'impératif *verdis* (7e refrain, 3e vers) se substitue à un mot illisible.

2. Est-il téméraire d'en déduire que le poète avait, dans sa prononciation, conservé l'accent du terroir natal ?

Large bassin du ciel, laisse boire aux deux bords !

le choque par l'incertitude de la construction grammaticale (*laisse boire* qui ?) et aussi du vocabulaire : le mot *bassin* conviendrait mieux à un lac qu'à un fleuve. Il biffe donc le premier hémistiche, et risque au-dessous :

Quand vient l'homme à ton lit....

Le mot *lit* est plus juste, mais quelle pénible inversion ! Nouvelle rature, et nous lisons, au-dessus de la ligne, cette fois :

Que l'homme approche l'homme....

Plus de métaphore, mais une énergique rencontre verbale, bien en rapport avec le thème central du poème. Il suffira de remplacer *laisse boire* par *et qu'il boive*, et nous aurons un vers simple, aisé, dont on a peine à croire qu'il ait été aussi laborieusement fabriqué :

Que l'homme approche l'homme, et qu'il boive aux deux bords !

Mais quel démon a pu dicter à Lamartine, au cours de la strophe suivante où il évoque le désert d'Égypte, ce vers étrange :

Là, des houris du ciel tiennent leurs bras ouverts

Le poète semble tenir à sa trouvaille, qu'il juge sans doute très « couleur locale », et s'il corrige quelque chose, ce n'est que le second hémistiche ; nous lisons alors :

Là, des houris du ciel n'embrassent que les airs

Ce qui, avouons-le, ne vaut guère mieux.
Cette correction l'oblige, pour éviter une répétition de termes, à modifier le deuxième vers du deuxième refrain :

Des artères du globe embrasse le réseau

qui devient :

Des artères du globe enlace[1] *le réseau*

Et voici qu'il s'aperçoit qu'il a oublié tout à coup de tutoyer le Rhin, quand il a écrit :

Rendez l'herbe et la joie à cette glèbe ingrate.

Le singulier « *rends* » pour « *rendez* » nous prive d'une syllabe, que nous récupérerons en remplaçant *joie* par *toison*, et le vers n'évoquera plus seulement la végétation, mais aussi la faune du pays :

Rends l'herbe et la toison à cette glèbe ingrate.

Dans la cinquième et dernière page du « manuscrit », les choses se compliquent tout à fait. Je passe rapidement sur trois substitutions de termes d'une importance secondaire. La première

Allons, comme Joseph, comme ses onze frères,

au lieu de :

Allons, comme Joseph, avec ses onze frères,

1. Il semble bien qu'il ait voulu d'abord écrire : *enlacez*, au pluriel. Cette inadvertance annonce et prépare celle qu'on vreel dans le vers suivant.

est dictée par le souci de l'exactitude historique ; les frères de Joseph, en effet, ne l'accompagnèrent pas en Egypte après l'avoir vendu, mais s'y rendirent plus tard. Les deux autres :

Et tissons de repos, d'alliance et de joie,

au lieu de :

Et tissons de liens, d'alliance et de joie,

et, un peu plus bas :

Pour écumer d'ivresse autour de tes roseaux.

au lieu de :

Pour écumer de joie autour de tes roseaux.

sont destinées à éviter soit un pléonasme (*liens* voisinait avec *alliance*) soit une répétition (le mot *joie* était déjà employé cinq vers plus haut).

Mais voici plus sérieux. Il y a d'abord une histoire de sapins dont le poète, dans le dixième refrain, fait tantôt des mâts, tantôt des ponts. Ces sapins remplacent « les pins, fils du rocher » que le Rhin était invité à « descendre des Alpes étoilées ». Pourquoi cette substitution ? Le poète qui, au surplus, ne dédaigne pas les périphrases à la Delille, a tenu sans doute à loger ici une épithète décorative qu'il affectionne particulièrement. Et il écrit :

Roule libre, et descends des Alpes étoilées
L'arbre pyramidal pour le tailler en mâts [1].

Il ne reste plus, au dernier vers de ce quatrain, qu'à remplacer *arbres* par *sapins*, et le tour est joué.

Il y a enfin la refonte presque complète du dixième et dernier couplet, où la recherche d'une rime, on s'en souvient, avait donné beaucoup de fil à retordre au poète. Ses scrupules ne se sont pas calmés. Car dans « ce père qui doute » à la vue de la tunique ensanglantée qu'on lui montre pour le persuader de la mort de son fils, il n'est pas tellement aisé de reconnaître d'emblée Jacob pleurant Joseph. Un seul mot peut le peindre, un beau mot, majestueux et sonore. Voici donc ce que devient le troisième vers :

Sans montrer au retour aux yeux du patriarche

et cela entraîne, par ricochet, deux autres corrections, l'une au premier vers, où le deuxième hémistiche :

... un frère dans la route

cède la place à celui-ci :

... un frère dans la marche

l'autre au quatrième, qui gagne, d'une part, en précision, avec la substitution de « du fils » à « d'un fils », d'autre part, en intensité tragique, avec le remplacement de « une tunique en sang » par « une robe de sang » :

Au lieu du fils qu'il pleure, une robe de sang.

1. Ce dernier vers deviendra, dans le texte définitif :
L'arbre pyramidal, pour nous tailler nos mâts.

Le mot *robe* est moulé en lettres énormes, avec un R majuscule. On sent la volonté bien arrêtée du poète de n'y pas revenir.

Tel se présente le texte de *La Marseillaise de la paix* à la date du 24 mai 1841. Son examen nous a permis d'assister, en quelque sorte, à la naissance du poème, et de nous faire une idée assez précise de la méthode de travail de Lamartine. Sous la dictée de la Pythie qui le visite, il compose et construit son ouvrage dans sa tête. Mais il n'attend pas, pour prendre la plume, que le fruit soit arrivé à maturité ; et si les premières strophes jaillissent avec une spontanéité superbe, les dernières présentent des incertitudes et, parfois, des traces de fatigue : le poète ne s'y montre pas toujours difficile dans l'enchaînement des idées ni dans le choix des mots. Mais ensuite il reprend son ébauche, et s'applique à lui donner plus de cohésion et de relief. Et l'on a vu que les changements intervenus ne portent pas seulement sur le style, mais aussi sur la pensée, qui, peu à peu, se décante, se précise et s'enrichit. C'est dire que Lamartine, contrairement à sa légende, ne s'abandonne pas complètement à sa facilité d'improvisateur, mais qu'il a pleinement conscience de ses devoirs de penseur et d'artiste.

Il ne s'en tient d'ailleurs pas là. Car le texte imprimé par Buloz dans la *Revue des Deux Mondes* comporte un certain nombre de différences avec celui que je viens d'étudier. Je ne parle pas de la disparition des fautes d'orthographe (sauf une : *syrène*), dont nous sommes évidemment redevables à la vigilance du rédacteur en chef plutôt qu'à celle de l'auteur, ni de quelques menues divergences de ponctuation. Voici des variantes plus sérieuses, et d'abord d'incontestables améliorations. Au huitième couplet, les houris du ciel s'évanouissent, et nous voyons apparaître ce vers moins étrange, sinon plus clair :

Là, d'empires poudreux[1] *les sillons sont couverts*

Les deux premiers vers du neuvième couplet :

Allons-y ! superflu des nations trop pleines,
Au souffle de l'amour essaimons[2] *les premiers,*

regagnent en puissance ce qu'ils perdent en mouvement :

Débordement armé des nations trop pleines,
Au souffle de l'amour envolés les premiers.

Mais pourquoi, dans le troisième refrain, une expression simple et émouvante :

Où la main d'un enfant pourrait te contenir.

cède-t-elle la place à une métaphore conventionnelle et froide ?

Où la coupe du gland pourrait te contenir

Pourquoi, dans le cinquième couplet, où le poète célèbre le rayonnement de la France dans le monde, ce vers magnifique :

Où son génie éclate aux regards éblouis.

est-il remplacé par un vers prosaïque et gauche ?

Où sa langue répand ses décrets obéis.

Existerait-il par hasard une autre ébauche inconnue du poème ?

1. C'est-à-dire « en poussière ».
2. En réalité, le poète a commis ici ce barbarisme : « *essénons* ».

Et d'où vient la « coquille » évidente qui dépare le dixième couplet, où nous lisons maintenant :

Sans montrer au retour au dieu [sic] *du patriarche*
Au lieu d'un fils qu'il aime, une robe de sang.

Heureusement, ce n'est pas dans la *Revue* qu'il faut chercher le texte *ne varietur* de *La Marseillaise de la paix*, mais dans les « Poésies diverses » faisant suite aux *Recueillements* dans l'édition des *Œuvres complètes* de Lamartine, publiées sous la direction de l'auteur lui-même. On ne peut que s'incliner devant le goût qui a présidé à son travail de revision : car, d'une part, toutes les améliorations que j'ai signalées sont maintenues, et, d'autre part, certaines tournures heureuses qui avaient disparu sont rétablies. *La main d'un enfant* reprend sa place à la source du Rhin, et le *génie* de la France resplendit de nouveau à la face du monde. Ainsi est obtenu le texte que tout le monde connaît [1], et que reproduisent les éditions modernes, dont la plus sûre est sans contredit celle de M. Maurice Levaillant, dans ses *Œuvres choisies* de Lamartine. Certaines autres, et non des moins estimées, déforment à l'envi un des vers essentiels du poème, en imprimant:

Je suis concitoyen de tout homme *qui pense* :

C'est là une faute manifeste, dont je n'ai pu déceler l'origine. Car Lamartine a écrit réellement :

Je suis concitoyen de toute âme *qui pense* :

Telle est la version authentique et exclusive de l'*Album de Saône-et-Loire*, de la *Revue des Deux Mondes*, de l'édition des *Œuvres complètes*, et aussi de l'édition dite des *Souscripteurs* où se trouve reproduite, une fois de plus, *La Marseillaise de la paix*. Chose étrange, ce dernier état du texte n'est pas le meilleur, car on est surpris d'y voir reparaître la « coquille » que je signalais il y a un instant : « *Au Dieu du patriarche* » pour « *aux yeux du patriarche* ». Faut-il supposer que, dans un cas comme dans l'autre, le texte livré à l'imprimeur n'a pas été un texte autographe, mais un texte dicté par l'auteur à un secrétaire, et que cette déformation répétée serait due à un léger défaut de prononciation du poète ? Je donne, bien entendu, cette explication pour ce qu'elle vaut.

Il est permis de préférer la verve irrésistible de la célèbre chanson de Musset à l'éloquence un peu apprêtée, un peu laborieuse à tous égards, du poème de Lamartine. La Muse que l'aède devenu tribun a quelque peu délaissée depuis plusieurs années, et que les circonstances ont réveillée brusquement, voit toujours aussi grand qu'autrefois, mais s'essouffle plus vite. Il n'en faut pas moins admirer, sans parler de la générosité d'un idéalisme un peu candide, mais qui paraît moins chimérique aujourd'hui qu'il y a cent ans, la conscience d'un poète à qui l'on a trop reproché son dédain de l'art, et qui sait se soumettre avec humilité aux exigences de son « métier ».

CHARLES JOATTON.

1. Le mot *sirène* a retrouvé sa graphie normale. La date du poème reste celle qu'indiquait la *Revue* : « Saint-Point 28 mai 1841 ».

UN ÉPISODE MAL CONNU DE LA VIE DE LAMARTINE [1]

Parmi les pièces inédites que Lamartine inséra en 1849-1850 dans l'*Édition des Souscripteurs*, figure, au tome IV, une poésie intitulée *Souvenir* et dédiée à la Princesse d'Orange [2]. Elle ne porte pas de date et n'est accompagnée d'aucun commentaire, mais il résulte de son contenu que Lamartine a rencontré la Princesse d'Orange sur un bateau en vue de la côte italienne. Aux Archives de la Maison Royale de Hollande, nous avons retrouvé l'original ou, du moins, une mise au net autographe de ce poème, et, en outre, deux lettres inédites de Lamartine à la Princesse d'Orange. Tout en réservant ces documents pour les faire intervenir à leur heure, ils nous permettent dès maintenant d'établir que la Princesse d'Orange en question est la Princesse Sophie, celle qui, en mars 1849, devint Reine des Pays-Bas. Etant donné, d'autre part, que Sophie Frédérique Mathilde, Princesse de Wurtemberg, fille du Roi de Wurtemberg et de Catherine Paulowna, naquit en 1818 à Stuttgart, qu'elle épousa le Prince Guillaume des Pays-Bas en 1839, et que celui-ci devint Prince héritier d'Orange le 7 octobre 1840, lors de l'abdication du Roi Guillaume Ier et l'avènement au trône de Guillaume II, il est *a priori* probable que Lamartine a rencontré la Princesse Sophie dans son voyage d'Italie de l'été 1844.

Le 6 août 1844, Lamartine annonçait à Dargaud : « Nous sommes, ma femme, madame de Cessiat, son fils, ses filles et moi, à Marseille. Nous ne pouvons y trouver un logement près des bains de mer. Nous nous décidons à partir par le bateau à vapeur de Naples demain. Nous allons à l'île d'Ischia, dans le golfe de Naples. [...] Demain la vapeur nous emporte [3] »

Le 9 août, on se trouva dans le port de Gênes. A cette date, Marianne écrivit à Mme de la Grange : « Oui, ouvrez les yeux ! Nous sommes à Gênes ! Et nous en repartons tout à l'heure sur le bateau à vapeur pour *Naples* ! C'est incroyable. Je n'y crois pas moi-même lorsque je ferme les yeux... [4] » Il faudrait maintenant, pour le besoin de notre cause, que la Princesse Sophie monte, elle aussi, sur ce bateau pour Naples.

Aux Archives Royales de Hollande, il n'y a point de journaux intimes, pas même de lettres de la Princesse Sophie, se rapportant à un voyage d'Italie, en 1844, mais, en revanche, un *Compte du voyage de Leurs Altesses Royales en Italie du 16 juillet au 6 septembre 1844*, et trois lettres du Prince Guillaume à son père, le Roi Guillaume II.

La liste des dépenses, tout en ne donnant pas de dates en dehors de celles qui sont mentionnées dans le titre, permet de reconstituer l'itinéraire des Altesses Royales ; le voici dans ses grandes lignes : La Haye, Bâle, Berne, Genève, Chambéry, Turin, Gênes, Rome, Florence, Milan, La Haye.

1. Nous croyons exprimer le sentiment de tous ceux qui étudient Lamartine en manifestant ici notre profonde et respectueuse gratitude à Sa Majesté la Reine des Pays-Bas pour nous avoir autorisé à publier les lettres de Lamartine à la Reine Sophie.

Qu'il nous soit permis encore de remercier ici bien vivement M. le Jonkheer Sickinghe, Directeur des Archives de la Maison Royale de Hollande, de la parfaite obligeance avec laquelle il a favorisé nos projets, ainsi que son aimable bibliothécaire Mlle Van Schaick, qui nous a fourni tant de renseignements utiles.

2. *Œuvres de M. de Lamartine*, Firmin-Didot, 1849-1850, IV, p. 199.

3. *Correspondance de Lamartine*, éd. Valentine de Lamartine, IV, 1882, p. 191-192.

4. Marquis de Luppé, *Les Travaux et les Jours d'Alphonse de Lamartine*, Éditions Albin Michel, 1942, p. 313-314.

Les lettres du Prince Guillaume apportent des précisions : elles sont datées de Gênes, 28 juillet et 9 août 1844, et de Rome, 15 août 1844. La lettre du 9 août fournit un renseignement qui nous convient tout à fait : « ... et nous voilà forcés de quitter Gênes ce soir pour Livourne et, de là, à Rome par bateau à vapeur. »

Interrogeant de nouveau notre *Compte du voyage d'Italie*, nous y relevons un détail intéressant. Parmi les toutes dernières dépenses faites à Gênes figure celle-ci : *Œuvres de Lamartine, 2 florins* [1]. Il ne nous semble pas trop téméraire de mettre cet achat entre le moment de la première connaissance avec Lamartine sur le bateau, l'après-midi du 9 août, et le départ définitif du bateau pour Livourne, le soir du même jour. Ajoutons encore que le Prince et la Princesse d'Orange ont fait leur voyage d'Italie incognito sous les noms de Comte et de Comtesse Van Buren [2].

Les voilà donc tous partis de Gênes, le soir du 9 août, pour Livourne d'abord, puis pour Rome où descendent le Prince et la Princesse, pour Naples enfin où débarquent les Lamartine, qui y passent quelques jours avant d'arriver, le 18 août, à Ischia. Le Prince Guillaume s'est sans doute accordé un ou deux jours de repos à Rome avant de se déterminer à écrire, le 15 août, sa lettre au Roi Guillaume II.

Notons d'abord que pendant ce trajet de Gênes à Rome, Lamartine est parvenu à un assez haut degré d'intimité avec la Princesse, puisqu'il a su percer l'incognito qui cachait sa vraie identité. Quoique pour leurs sujets de conversation nous en soyons réduits en grande partie à des conjectures, il est probable que l'exemplaire des *Œuvres de Lamartine*, que détenait la Princesse, a servi de point de départ à leur intimité. Si d'ailleurs la Princesse venait de l'acquérir à Gênes, ce ne fut certainement pas pour y prendre sa première connaissance des poésies de son illustre compagnon de voyage. Le succès immense des *Méditations* et des *Harmonies* ne s'était pas borné à la France et la Princesse, qui a reçu une excellente éducation littéraire et artistique à la cour de Stuttgart, n'a pas manqué de les goûter de très bonne heure [3]. Une édition des *Nouvelles Méditations Poétiques* figure d'ailleurs dans le catalogue de sa propre bibliothèque en 1860. Aussi, lorsqu'elle acheta à Gênes ces *Œuvres de Lamartine*, fut-ce bien plutôt afin d'être mieux préparée encore à s'en entretenir avec l'auteur et à lui en témoigner son admiration. C'est bien ainsi que ses contemporains et ses biographes nous la dépeignent : pleine d'affabilité dans ses relations et ses entretiens avec savants et artistes, les rassurant par son naturel et sa simplicité, mais surtout les étonnant par l'étendue de ses connaissances, la pénétration de son intelligence et la pureté de son goût.

Lamartine avait écrit à Dargaud, dans sa lettre du 6 août : « Quant à la politique, il n'y en a point dans la fibre de ce pays ; il n'y a que des intrigants et des tapageurs. Je secoue la poussière de mes pieds pour quelque temps. » Il ne pouvait pas savoir pourtant qu'outre des intrigants et des tapageurs il rencontrerait aussi la future Reine des Pays-Bas et il n'est pas exclu que celle-ci ait abordé avec lui les grandes

1. Dans un catalogue de la bibliothèque de la Reine Sophie en 1860, il y a de Lamartine entre plusieurs autres ouvrages : *Œuvres Complètes*, Paris, 1834, 4 vol. in-8°. Ce pourrait être le recueil acheté à Gênes. Malheureusement cette édition de 1834 ne se trouve plus actuellement dans la bibliothèque de Sa Majesté la Reine de sorte que nous n'avons pu vérifier s'il y avait quelque marque de libraire gênois.

2. Noms dont se servent encore aujourd'hui les membres de la famille royale pour voyager incognito. Anna van Buren était le nom de la première épouse de Guillaume le Taciturne.

3. Voir plus loin sa lettre du 17 février 1851.

questions politiques du jour, où en tout cas elle était extrêmement versée : c'est précisément dans ces années 1839-1849 qu'elle s'est acquis les vastes connaissances politiques et historiques qui lui ont valu l'admiration et l'amitié d'hommes tels que Guizot, Thiers et Renan, les Anglais Macaulay et Clarendon, les Allemands Ranke et Mohl, et surtout l'historien américain Motley. Mais il se peut aussi qu'elle ait pensé comme Lamartine et qu'elle aussi ait voulu, pour reprendre son expression, secouer la poussière de ses pieds. Dans ce cas, elle n'avait rien de mieux à faire que de se laisser aller à la contemplation du spectacle qui, nuit et jour, se déroulait à ses regards et de se mêler avec son époux à la troupe joyeuse qui entourait Lamartine, et qui outre Marianne et Mme de Cessiat comprenait le fils de celle-ci ainsi que ses filles Valentine, Cécile et Alphonsine, nièces du poète.

Lamartine, de son côté, n'aura pas été insensible aux attraits de cette jeune et charmante Princesse. A en croire Marianne, il allait précisément dans ce voyage d'Ischia retrouver ses dix-huit ans. Avant le départ, il avait déjà composé les premiers chapitres de ses *Confidences* et, à Ischia, au lieu d'aller travailler à l'*Histoire des Girondins*, il se plongea de nouveau dans les souvenirs pour en tirer les matières premières de l'épisode de *Graziella*. Et certains critiques font remonter à cette époque la grande tendresse du vieux poète pour sa nièce Valentine. Quoique le Marquis de Luppé, dans le beau livre que nous avons eu l'occasion de citer [1], bannisse déjà le vrai bonheur de la vie de Lamartine à partir des journées florentines de 1828, il faut admettre qu'il l'a retrouvé une dernière fois dans ce trop court voyage d'Ischia, qui se présente bien comme un intermède poétique dans sa vie tourmentée.

C'est au mois de février 1845, donc six mois après le voyage où il a fait la connaissance de la Princesse Sophie, que Lamartine a dû composer, à Paris, le *Souvenir*, qui devait paraître en 1850 dans l'*Édition des Souscripteurs*. Le manuscrit qui en est conservé aux Archives de la Maison Royale de Hollande, porte la date du 26 février 1845, date à laquelle il aura été rédigé et expédié à La Haye, et cette dédicace : « Hommage respectueux à Son Altesse Royale, Madame la Princesse d'Orange. » Le 8 mars 1845, Lamartine en envoie encore une copie à Mme Alix de Pierreclau, à laquelle il écrit : « Voici mes vers à la princesse d'Orange, qui vient de me répondre une jolie lettre. [2] »

Le manuscrit des Archives Royales présente quelques variantes par rapport au texte imprimé, qu'on trouvera en Appendice à cet article. Le poème n'est pas un chef-d'œuvre. Mais après une ample description du spectacle méditerranéen et du « charmant berceau de femmes » qu'était le vaste pont du navire, nous apprenons du moins ce qui, sur ce trajet de Gênes à Rome, en août 1844, a le plus impressionné Lamartine :

Ce n'était pas l'odeur du vent de ces climats,
Les astres, les cyprès, les flots d'or et de moire,
Les groupes de beautés jouant au pied des mâts ;

C'était ce front pensif, et ce regard sans flamme,
Plus profond que l'abîme, hélas ! et plus amer,
Et ce léger soupir qui soulevait une âme
Pure comme le ciel, grande comme la mer ! [3]

1. P. 125.
2. Lamartine, *Lettres Inédites* (1821-1851) présentées par Henri Guillemin, Aux Portes de France, Porrentruy, 1944, p. 81.
3. Nous citons d'après le texte définitif.

Les années passent et préparent à Lamartine le sort que l'on sait. Du fond de la Hollande, les yeux de la Princesse Sophie, comme ceux de l'Europe tout entière, ont dû être dirigés en février 1848, sur Paris et sur Lamartine et bien des fois elle se sera souvenu des moments heureux passés avec lui sur les vagues de la Méditerranée. A un moment où Lamartine a eu le temps de connaître à fond l'instabilité de la faveur des foules, elle se décide enfin à lui envoyer une lettre, de consolation sans doute, où elle lui rappelle les belles journées de 1844, où elle lui demande quand on se reverra, où elle ne lui dissimule pas que sur sa tête aussi des orages ont passé, et où enfin elle daigne prononcer le mot de « cœur ».

Que l'on en juge par la lettre qu'en réponse Lamartine expédia à La Haye [1].

Paris, 23 février 1849.

Princesse,

Quel charmant souvenir et combien inespéré ! Vous êtes assez bonne pour attacher du prix à une rencontre dont tout le bonheur était pour moi. Ces jours et ces nuits sur les vagues de la Méditerranée, ces beaux soleils, ces belles étoiles, ces belles écumes, ces beaux mugissements des flots sont inséparables dans ma mémoire de la présence, de la conversation et de la poésie vivante de cette Princesse, qui voulait bien oublier son rang pour ne se souvenir que de son âme. Elle est restée dans mes yeux comme une ravissante apparition de la mélancolie du Nord dans les splendeurs de l'Italie. Elle reste dans mon cœur par la reconnaissance que je vous dois pour un souvenir venu de si loin et tombé de si haut.

Vous me demandez quand nous nous reverrons, Princesse ? Ce serait un jour bien doux pour moi. Je retrouverais ce rayon de sérénité de vos yeux, qui a été depuis altéré par bien des orages. Si je vivais à la Haye, j'implorerais comme une haute faveur le bonheur de vous voir tous les jours. Je dois aller ces jours-ci faire une course de quelques jours à Bruxelles. Si un chemin de fer mène en peu d'heures à la Haye, pourrais-je être assez heureux pour espérer d'être reçu par vous en ne passant que quelques moments à la Haye ? Et comment devrais-je m'y prendre pour être admis à l'honneur de vous présenter mes respects ? Un mot de vous adressé à Bruxelles pour moi chez M. Quinette, ministre de France, m'informerait à mon arrivée ou bien un mot de vous ici (rue de l'Université, nº 82), ou l'un et l'autre à la fois.

L'Europe a eu bien des événements depuis nos belles journées. La Providence m'y a donné une part quelquefois utile, quelquefois pénible, mais j'espère toujours irréprochable. Je subis volontairement en ce moment l'ostracisme d'opinion auquel sont sujets les citoyens qui ont joué un rôle disproportionné à leurs forces dans les destinées de leur pays. Je vous remercie de ne pas me condamner à l'ostracisme de votre estime et de votre cœur, puisque vous daignez prononcer ce mot.

Ruiné par la crise européenne, j'entreprends la *Publication de mes œuvres par moi-même en France et à l'étranger*. Je recommande cette œuvre toute littéraire à votre influence non de Princesse, mais de femme d'une nature poétique. J'en joins ici l'idée pour que les personnes de votre pays la comprennent.

Adieu, Princesse. Je vous demande pardon de vous avoir entretenue si longtemps. Le plaisir m'a fait oublier la discrétion et le respect.

Al. de Lamartine.

Nous ne croyons pas que le projet de Lamartine de pousser jusqu'à La Haye se soit réalisé. La lettre qu'il écrira deux années plus tard à la Princesse, devenue Reine, ne fait pas mention de moments précieux en dehors de ceux passés sur les rivages de l'Italie, ce qui nous semble péremptoire. Nous avons consulté encore les livres où le maré-

1. Nous corrigeons quelques légères fautes d'orthographe.

chal de la cour notait les convives de la Princesse : le nom de Lamartine n'y figure pas. Enfin Lamartine écrira, en mai 1853, au poète hollandais Wap : « Je regrette de plus en plus de ne connaître votre heureuse et poétique Hollande que par ses peintres et ses poètes. Un de mes rêves serait de la parcourir en été et de vous avoir pour démonstrateur et introducteur à ses beautés. Cela viendra [1]. » Mais cela n'est pas venu et Lamartine n'a jamais été en Hollande. En février 1849, c'est donc ou bien Lamartine qui a renoncé de lui-même à son voyage ou bien la Princesse qui, pour quelque raison que ce soit, a été empêchée de le recevoir. Comme il n'y a pas de lettre de Lamartine aux Archives Royales attestant l'annulation de son projet, il est probable que la Princesse a écrit à Lamartine de ne pas venir à La Haye. Pour la même raison, il est probable que Lamartine a été à Bruxelles vers la fin de février, ce qu'on pourrait peut-être vérifier.

Depuis la fin de 1848, Lamartine préparait l'*Édition des Souscripteurs*, et le 23 février 1849, il profite donc de l'occasion pour la recommander à l'influence de la Princesse Sophie. En même temps il lui en envoie déjà le *Prospectus*, qu'il venait de lancer le 1er février.

Ce qui évidemment devait donner, aux yeux de la Princesse, un intérêt particulier à cette nouvelle édition, c'était le *Souvenir* de février 1845, qu'elle s'est peut-être attendue à y voir inséré et que Lamartine, pour sa part, n'aura sans doute pas songé un instant à laisser sans usage. De toute façon, la pièce a paru en 1850, au tome IV des *Œuvres*, parmi les *Harmonies*.

Nous ignorons si la Princesse Sophie a fait de la propagande pour l'*Édition des Souscripteurs*. Personnellement elle y a, en tout cas, souscrit. Dans la *Liste des Souscripteurs*, à la fin du tome VIII, figure « Sa Majesté la reine des Pays-Bas, à la Haye » [2], et c'est là depuis le 17 mars 1849, la nouvelle dignité de la Princesse Sophie.

En février 1851, Lamartine n'a toujours pas présenté ses hommages à la nouvelle Reine, mais voilà que le fidèle ami Amédée de Parseval s'apprête à aller faire un séjour à La Haye et Lamartine s'empresse de lui confier une lettre pour la Reine Sophie :

Madame,

Votre Majesté daignera-t-elle permettre qu'un de ses admirateurs les plus dévoués, qu'elle a bien voulu honorer quelquefois de sa correspondance, se rappelle à son souvenir ? Il espère que le trône et les vicissitudes politiques n'auront pas effacé totalement la trace des moments précieux qu'il a eu le bonheur de passer avec elle sur les rivages de l'Italie. Depuis ce temps beaucoup d'événements se sont passés, mais rien n'a affaibli en lui son impression et sa reconnaissance.

Je profite avec empressement d'une occasion ou plutôt d'un prétexte pour raviver cette mémoire à laquelle j'attache un grand prix : c'est le départ pour la résidence de Votre Majesté d'un de mes compagnons de voyage en Orient, M. de Parseval. Je le prie de vous porter ces lignes.

Elles n'ont pas d'autre objet que celui d'offrir à Votre Majesté les vœux continus que je forme pour que votre bonheur soit digne de votre âme et pour que le trône vous laisse arriver purs de tout intérêt les sentiments que vous auriez fait naître partout.

J'espère que la Révolution à laquelle je me suis trouvé mêlé et mon nom de républicain ne seront pas un obstacle à ce que ces sentiments soient reçus de vous. Je ne suis républicain qu'en France. Mais je serais royaliste partout où vous seriez Reine.

1. J.-H. Kool, *Les premières Méditations en Hollande de 1820 à 1880*, Paris, 1920, p. 173-174.
2. P. 402.

Je suis avec une profonde et respectueuse admiration
de Votre Majesté
le très humble
et très obéissant serviteur
Paris, 10 février 1851. Alph. de Lamartine.

Le bon Amédée n'a pas été admis à l'honneur de se trouver à la table de la Reine, mais cela n'empêche qu'il a remis sa lettre, puisqu'elle se trouve aujourd'hui aux Archives Royales de La Haye, et que, comme nous allons le voir, la Reine Sophie y a répondu. L'on ne peut pas dire qu'elle apporte du nouveau sur Lamartine, sinon qu'il est intéressant de le voir s'inquiéter un peu de ses sentiments républicains en face de cette Reine et s'en tirer par une jolie boutade. Point n'était besoin d'ailleurs : ils s'étaient rencontrés dans la joie et le bonheur sur le bateau de Naples et ils n'avaient en commun que le souvenir de cette trêve heureuse.

Pour se faire une idée de la profonde affection qu'éprouvait la Reine Sophie à l'égard de Lamartine et du souvenir inaltérable qu'elle gardait de leur rencontre de 1844, il suffit de lire ses deux lettres, du 17 février 1851 et du 25 mai 1863, publiées en 1892 par Valentine de Lamartine[1]. La première, qui est la réponse à la lettre de Lamartine du 10 février 1851, commence ainsi : « Votre lettre m'aurait flattée, si elle ne m'avait touchée ; car les années qui vont si vite devaient emporter le souvenir des instants que nous avons passés ensemble. Tant d'événements ont touché à votre vie et à la mienne, et Dieu sait ce que nous réserve encore l'avenir ! » Et plus loin : « Un jour, dans le courant de l'été dernier, j'ai voulu vous écrire. Comme vous, j'avais perdu mon enfant chéri. Dans la torpeur qui succède à l'angoisse, mes idées s'arrêtaient ; mais pendant de longues heures je récitais, je répétais vos vers, que j'avais lus dans ma jeunesse, et qui s'étaient, presque à mon insu, gravés profondément dans ma mémoire. Dans ce moment-là, j'appris votre départ pour l'Orient ; j'en éprouvai une sorte d'effroi comme si un dernier ami m'avait abandonnée. »

La seconde lettre, écrite à l'occasion de la mort de Mme de Lamartine, est datée de Stuttgart, le 25 mai 1863. Elle revient encore sur la rencontre de 1844 : « Il y a un peu plus de dix-huit années que nous nous rencontrions sur un bateau de la Méditerranée, nous côtoyions ensemble l'Italie. Ces heures-là n'ont jamais pu s'effacer de ma mémoire. Les années s'écoulent, mais il y a des souvenirs auxquels ne peuvent atteindre ni le temps ni les circonstances. » Et à propos de la mort de Marianne : « Je sais que rien ne console dans un malheur pareil ; mais il y a une sorte de douceur à ne pas se sentir seul, à se dire qu'il y a des pensées et des regrets unanimes qui nous accompagnent en silence et toujours. »

Ce que Lamartine n'a sans doute pas su, c'est que la Reine Sophie a acheté presque tous les ouvrages qu'il a publiés à partir de 1847. Le catalogue de 1860 de la bibliothèque de la Reine donne pour Lamartine une vingtaine de titres, parmi lesquels on trouve, à côté d'ouvrages purement littéraires, des écrits politiques tels que *Trois mois au pouvoir* et *Le passé, le présent et l'avenir de la République* et à peu près toutes les *Histoires* : celles *des Girondins*, *de la Révolution de 1848*, *de la Restauration*, *des Constituants* et *de la Turquie*.

Mais à part la lettre du 25 mai 1863, nous n'avons pas trouvé de traces de contacts personnels après le mois de février 1851.

1. *Lettres à Lamartine* (1818-1865), publiées par Mme Valentine de Lamartine, Paris, 1892, p. 267-269 et 302-303.

APPENDICE

Variantes de « Souvenir »

	Ms.	Texte imprimé (1850)
Str. 1	*Il dévorait la côte*	Nous suivions cette côte
	l'eau glauque	l'eau verte
Str. 3	*ces fleurs*	les fleurs
Str. 4	*leurs fronts*	leur front
Str. 5	*ces jeunes visages*	ces pâles visages
Str. 6	*en chantant*	par des chants
	Les plus tendres	Les plus jeunes
	la jeunesse	la tendresse
Str. 7	*Qui buvait*	Qui sondait
Str. 8	*Comme un rideau de cils sur* [*le temple du cœur*	Sur ses yeux inondés de sa [félicité
	« *A moi l'enthousiasme, à* [*d'autres ton bonheur* ! »	« Ah ! fais-moi de cette heure [une immortalité ! »
Str. 9	*dans ces climats*	de ces climats
	Ces astres, ces cyprès, ces [*flots d'or et de moire,*	Les astres, les cyprès, les flots [d'or et de moire,
	Ces groupes de Beautés dor- [*mant au pied des mâts*	Les groupes de beautés jouant [au pied des mâts
Str. 10	*Ce front rêveur*	ce front pensif
	cet œil couvant sa flamme	ce regard sans flamme
	ce pieux soupir qui ré- [*pandait une âme*	ce léger soupir qui soulevait [une âme

L'orthographe et la ponctuation du ms. présentent aussi quelques divergences, qu'il ne vaut cependant pas la peine de relever.

Le passage au texte définitif a dû s'effectuer sur le brouillon de Lamartine ou sur les épreuves de Didot.

JEAN DE BOOY.

COMPTES RENDUS

Peter M. Schon, **Vorformen des Essays in Antik und Humanismus. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Essays von Montaigne.** Un vol. in-8° de 105 pages. Wiesbaden, 1954.

M. P. Schon reprend sous ce titre et refond un travail de 1940, qui fut alors sa thèse de doctorat soutenue à l'Université de Cologne et il tient compte pour cette refonte de travaux récents, comme celui d'Auerbach (*Mimesis*, Berne, 1946). Le lecteur français pourrait craindre, en lisant le titre, qu'il ne s'agisse que d'un résumé ou d'une adaptation du livre de Villey. Il n'en est rien et, si M. Schon connaît fort bien son devancier, son propos est assez différent : comme lui, il passe en revue les divers genres dont on a pu s'inspirer Montaigne (dialogue, diatribe, lettre, biographie, compilation, « leçon », etc.), mais il fait moins que lui crédit à l'érudition de son lecteur ; il a raison : c'est très bien, en effet, de dire qu'Aulu-Gelle ou Valère-Maxime ont pu servir de modèles à Montaigne ; mais encore ! qu'est-ce que ces noms évoquent de précis pour le lecteur qui n'est pas latiniste de profession ? Combien ont repris contact avec leurs œuvres depuis le temps où ils s'efforçaient de les traduire, en classe de troisième ? Et si notre ignorance est certaine pour ces auteurs, que dire d'Érasme, que dire de Pero Mexía, même francisé en Pierre Messie ? M. Schon, qui voit les choses en face, a soin, chaque fois qu'il cite un modèle possible de Montaigne, de nous donner un exemple de sa manière : s'agit-il de Valère-Maxime, M. Schon nous analyse longuement son chapitre « de crudelitate » (p. 67-68) ; s'agit-il de Pero Mexía, il met en parallèle son chapitre « que l'imagination... » (p. 76) et Montaigne, I, 21 (de la force de l'imagination). L'information de M. Schon est vaste et semble sûre et les travaux français ne lui sont pas moins familiers que ceux qui ont paru en Allemagne.

Le seul reproche à adresser à l'auteur serait d'avoir eu paradoxalement trop confiance dans les connaissances latines de ses correcteurs, qui ont laissé passé nombre de fautes.

Edmond Jarno.

A. Carriat, **Bibliographie des œuvres de Tristan L'Hermite.** Limoges, Imprimerie Rougerie, s. d. [1955]. Un vol. in-8° de 43 pages.

On ne possédera jamais, sur les écrivains et en particulier les poètes du XVII^e siècle, assez de bibliographies méthodiques élucidant les problèmes, épineux et d'autre part essentiels, des publications préoriginales, des remises en vente sous pages de titre nouvelles, des contrefaçons. Tristan L'Hermite en particulier méritait une étude de ce genre, malgré les renseignements déjà fournis sur son œuvre par Frédéric Lachèvre. On accueillera donc avec plaisir le petit livre où M. Amédée Carriat présente les résultats d'une longue et active familiarité avec le poète des *Amours* et de *La Mariane*.

Sa *Bibliographie* n'ajoute pas seulement plusieurs numéros à la liste des éditions recensées jusqu'ici ; elle fournit encore, sur les éditions déjà connues, de précieuses indications : elle donne les caractéristiques exactes de chacune d'elles (pagination et foliotage, pièces liminaires, dates des privilèges ou achevés d'imprimer, titres, frontispices) ; elle renseigne sur les façons très diverses dont elles ont été signées (prénom fictif accolé au nom ou le remplaçant, initiales, etc.) ; elle mentionne les passages dans les ventes publiques ; elle cite les ouvrages où ont été recueillies les variantes essentielles et elle

reproduit, dans sa forme première, le quatrième quatrain du *Promenoir des deux Amants*. Les questions d'attribution y sont débattues de manière judicieuse, par exemple pour l'*Ode à Monseigneur le Cardinal* (p. 11) ou pour les *Principes de Cosmographie* (p. 19) ; l'opinion formulée (p. 21) sur les *Plaidoyers historiques* est très plausible et serait confirmée par l'emploi étrange — capricieux, aussi, — fait par Jean-Baptiste L'Hermite du pseudonyme de son frère après la mort de celui-ci.

Çà et là, M. Carriat n'a-t-il pas été trop discret ? Il aurait été facile — et utile — d'ajouter à l'indication des bibliothèques qui conservent des exemplaires rares la cote de ceux-ci. On eût souhaité également que les manuscrits (mentionnés à diverses reprises, p. 16, 18, 22, etc.) fussent l'objet d'un inventaire méthodique : le Musée Condé possède, par exemple (Série R, tome I), le texte d'un sonnet de Tristan ; ailleurs encore des collations seraient peut-être à faire. Il y aurait eu grand avantage enfin à reproduire — à compléter, qui sait ? — la liste des vers épars de Tristan (pièces liminaires ou poèmes figurant dans des recueils collectifs) établie par Bernardin et par Lachèvre. C'eût été accroître encore le profit que tireront, d'un opuscule précis et soigneusement édité [1], à la fois les lettrés, les bibliophiles, les historiens de la littérature.

C'est sans doute à la commodité de ces derniers que M. Carriat a songé en donnant, pour finir, une liste des rééditions modernes [2], — et une autre, d'ouvrages et d'articles à consulter. Accueillante aux publications d'écrivains régionaux, peut-être la trouvera-t-on bien sommaire quant aux ouvrages de littérature générale. Eh quoi ! sur le théâtre de Tristan, ni Lancaster ni la *Dramaturgie classique* de M. Scherer ! Sur le *Page disgracié*, ni Gustave Reynier ni Georges Ascoli ! Parmi les grandes histoires de la littérature qui ont étudié Tristan L'Hermite, il faudrait ne pas oublier le volume (1935) du chanoine Morçay ; ni, parmi les interprétations de ses sentiments, celle, si excessive qu'elle soit, de Perrens. D'adaptations musicales inégalement célèbres, on aurait eu plaisir à trouver la liste ; et M. Carriat, justement, a donné dans une autre plaquette des « notes musicographiques » sur l'auteur du *Promenoir des deux Amants* ! Quant aux anthologies qui se sont ouvertes aux poèmes de Tristan, la mention (p. 39) en aurait été plus significative, accompagnée des dates où s'inscrit la courbe ascendante de la curiosité et de la sympathie du public. Des courbes analogues, mais un peu décalées les unes par rapport aux autres, se dégageraient les allusions faites par les manuels scolaires au dramaturge, au narrateur, au poète. Les établir, il est vrai, ce serait quitter le domaine de la bibliographie pure pour étudier la destinée posthume de Tristan. M. Carriat sera peut-être tenté, un jour, de donner à l'auteur de *La Lyre* cette nouvelle marque de son zèle fervent et délicat ? Par sa *Bibliographie*, dès maintenant, comme par son *Éloge d'un poète*, il sert utilement une mémoire qui lui est chère [3].

René Pintard.

Sister Mary Francine Zeller, **New Aspects of Style in the Maxims of La Rochefoucauld.** Un vol. in-8° de 174 pages. Catholic University of America Press, 1954.

La méthode stylistique ayant fait ses preuves, on s'attend à ce qu'elle affronte les grandes œuvres et les grands artistes. Voici une enquête qui soumet les *Maximes* à une analyse neuve et intéressante. Surtout pour quiconque arrive à en déchiffrer le langage, bien dur déjà pour un Anglais.

1. Cependant, au bas de la page 26, M. Carriat a été trahi par le typographe (M D C L XXXIV au lieu de M D C C L XXXIV). Parfois aussi on regrettera l'usage (l'abus ?) des abréviations dans le corps du texte. P. 27, à la notice *y*, lire : *Giuseppe*.

2. La reproduction photomécanique de *la Mariane* est de 1939 et non de 1936 (p. 36).

3. Il y a quelque cruauté à attribuer à Mgr Grente lui-même (p. 41) la notice, déparée par les plus fâcheuses erreurs, du *Dictionnaire des Lettres françaises* paru sous sa direction. D'autre part, l'article de M. Lebègue dans la *R. H. L. F.* (p. 42) est de 1937.

L'esprit de Montaigne et de Pascal n'a pas présidé à l'élaboration de ce parler technique et rébarbatif, où « la technique binaire » côtoie « la formation antimétabolique », où la stylistique nous est présentée sans vergogne en guise de « synchronic-aesthetic-psychological instrument of analysis », ce qui évoque l'enseignement de Pangloss. Et pourtant, il est utile que l'attention soit portée de façon méthodique sur le style des *Maximes*, sur la facture des phrases, sur les effets sonores — parallèles, assonances, échos, images. Cela peut mener très loin, jusqu'à voir dans les numéros 5, 79, 222, 262, etc., la colère et le mépris exprimés par les dentales et les sifflantes, ou à discerner dans le fameux n° 26 « une peur baroque de la mort ». Sur le sens du rythme, sur le mélange savant du concret et de l'abstrait, ce travail paraît apporter du nouveau. A-t-on bien remarqué le choc presque physique qu'obtient l'écrivain en accouplant le particulier au général (qu'on pense au « doge de Venise », au « fou d'Athènes ») le vil au précieux (mérite / fruits, amour / feu, valeur / métier, flatterie / monnaie, sévérité / fard, etc.) ? Quelques pages bien neuves aussi font ressortir les effets obtenus par des « mots-clef » (paraître, sembler, affecter), par l'emploi des temps du verbe, par les analogies et les métaphores. Si bien qu'on regrette de devoir (à tout bout de champ) objecter que la méthode nouvelle comporte bien des réserves. En premier lieu comme toute autre méthode, elle ne saurait rien valoir sans reposer sur la base solide des textes. Or les textes sont pris au hasard et à la légère dans ce travail, sans renvoi précis, soit aux éditions, soit aux manuscrits. A quoi bon renvoyer « au manuscrit » après que M. Jean Marchand en a signalé onze ? A quoi bon parler du « groupement » sans établir une priorité dans les rédactions ? Tout groupement fondé sur l'édition dite première est abusif, car des maximes conçues et rédigées ensemble s'y trouvent séparées, à dessein. J'ai voulu démontrer ici même (LII[e] Année, p. 417-424) qu'on n'a chance de remonter à une première rédaction que dans l'édition dite de Hollande de 1664, qui présente une forme souvent antérieure à celle du manuscrit « autographe ».

Un défaut de méthode autrement grave me paraît celle de faire servir la stylistique à étayer un sens préconçu du texte. A étudier sans préjugé les *Maximes* ne dirait-on pas que quelques-unes au moins (274, 276, 344) sont loin d'exprimer la cynique misanthropie que l'on a trop vite prise pour le fin mot du recueil.

W. G. Moore.

Grimarest, **La Vie de M. de Molière,** édition critique par Georges Mongrédien. Paris, Publications de la Société d'Histoire du Théâtre, Michel Brient, 1955. Un vol. in-8° de 174 pages.

L'éminent spécialiste de l'histoire et de la littérature du XVII[e] siècle qu'est Georges Mongrédien réédite enfin l'ouvrage qui, en 1705, apportait sur Molière les premières précisions biographiques et qui reste la base de toute connaissance à son sujet. Cette *Vie*, cependant, pâtit longtemps du jugement sévère que Boileau porta sur elle dès sa publication. Certes les recherches effectuées au XIX[e] et au XX[e] siècle contredisent bien souvent les allégations de Grimarest, et G. Michaud, le dernier grand historien de Molière, est des plus sévères pour cet ouvrage ; mais, si l'on y regarde de près, les erreurs de Grimarest portent sur des détails ; beaucoup de documents récemment mis au jour vérifient au contraire les affirmations du biographe. Celui-ci s'est renseigné aux meilleures sources et a eu connaissance de bien des faits par des témoins qui, disparus peu après son enquête, n'auraient pas pu sans lui nous instruire sur le grand homme.

Quant à la *lettre critique* qui parut peu après l'ouvrage de Grimarest, M. Mongrédien en retire la paternité à celui-ci, comme à Donneau de Visé, pour l'accorder à l'avocat soupçonné par Grimarest lui-même, sans affirmer toutefois cette attribution.

Au texte de l'auteur, l'éditeur ajoute des notes qui, sur chaque point, présentent l'état dernier du problème, soit pour éclairer, soit pour contre-

dire, soit pour justifier. Le texte complété par les notes constitue désormais la base solide de toute étude biographique sur Molière.

PH. VAN TIEGHEM.

CHARLES DÉDÉYAN, **Madame de Lafayette**, Paris. Société d'Édition de l'Enseignement supérieur, 1955. Un vol. in-8° de 268 pages.

M. Charles Dédéyan nous apporte un livre vivant et nuancé sur la comtesse de Lafayette et sur la princesse de Clèves : peut-on les séparer l'une de l'autre, et reprochera-t-on à l'auteur d'avoir consacré soixante-douze pages à son héroïne et cent soixante-dix-huit à l'héroïne de son héroïne ? Tout au plus regrettera-t-on qu'il ait laissé quelque peu dans l'ombre le pâle cortège qui accompagne l'une et l'autre dans les Champs-Élysées : Zayde et le prince Alamir, la princesse de Montpensier et le fidèle M. de Chabannes, Mme de Tende, la pécheresse marquée de honte et d'inexpiable désespoir, Henriette d'Angleterre, figure de roman, passent dans le déroulement trop rapide d'une dizaine de pages. Peut-être aussi, dans l'ombre de la comtesse et de la princesse, souhaiterait-on de suivre leur lignée : ce pourrait être, après les deux parties de ce livre (*La vie et l'entourage. La romancière et le peintre de la cour*), le sujet d'une troisième, que M. Dédéyan aurait aisément écrite, puisque sa bibliographie mentionne un de ses cours sur « la postérité de Mme de Lafayette : *Adolphe*, *Dominique*, *Le Bal du comte d'Orgel*, etc. ». Son livre évoque, ici ou là, des reflets, des échos qui attestent une présence : chez Laclos, chez Stendhal (p. 77), chez Sainte-Beuve (p. 75, 91, etc.), chez Anatole France (p. 91), dans le roman moderne, — dont on pourrait mesurer les oppositions (p. 178) autant que les dettes (p. 175, 256) ; chez Taine même (p. 91, 224, 251, 255), qui ne renvoie la comtesse et la princesse à leurs salons qu'après un hommage à leurs secrets d'âme, perdus par notre âge brutal. La bibliographie de ce volume offrirait d'elle-même nombre de titres qui jalonnent cette histoire d'influence ou d'interprétation.

On pourrait y ajouter un chapitre de Cherbuliez, que M. Dédéyan connaît (p. 164, 179), et un autre chapitre encore, de cet essai trop oublié de Joachim Merlant sur la vie intérieure et la culture du moi *De Montaigne à Vauvenargues* (1914). Il reste que cette bibliographie retient tout ce qu'il est nécessaire de consulter sur le sujet, et même un peu plus [1]. M. Dédéyan dit ce qu'il doit aux travaux de H. Ashton et d'Émile Magne pour la biographie, aux articles si importants d'Henri Chamard et de Gustave Rudler pour les sources historiques de l'œuvre, à André Beaunier, dernier soupirant de Mme de Lafayette, comme Victor Cousin de Mme de Longueville. Il les cite souvent, avec une scrupuleuse reconnaissance. Il se laisse parfois entraîner par eux, — par Émile Magne, en particulier, qui unit au savoir tant d'enthousiasme et tant d'amour qu'il s'arrête, sans le franchir, mais non sans être tenté, tout juste au seuil des conjectures imaginatives et des reconstitutions à demi-romancées.

Mais plus souvent il interroge les textes eux-mêmes, les éclaire les uns par les autres : tels effets de *la Princesse de Clèves* se retrouvent dans l'*Histoire d'Henriette d'Angleterre* (p. 111) ; en une « savante denture » (p. 138), les textes de Brantôme, de Pierre Mathieu, de Mézeray s'articulent pour composer l'appareil historique du roman ; la chronologie de celui-ci se soumet, par toutes sortes d'aménagements et de ruses, celle de la chronique, pour assurer aux situations ou aux sentiments leur juste enchaînement

1. Nous faisons allusion aux articles du *Dictionnaire des Lettres françaises* sur Mme de Lafayette et sur ses œuvres. Qu'il nous soit permis de dire ici que les imperfections de ces articles et de quelques autres ne sont pas toutes du fait de l'auteur : ce dictionnaire a été une entreprise courageuse, menée en pleine période d'occupation étrangère ; et des difficultés ont sans doute fait obstacle à l'envoi d'épreuves aux collaborateurs. Il faut souhaiter qu'en raison des services que doit rendre cet instrument de travail une nouvelle édition permette, dans un avenir prochain, ces rectifications de noms et de dates que peuvent seuls exécuter les auteurs eux-mêmes.

(p. 169) ; les événements du jour, l'expérience de l'auteur, sa propre vie, s'insinuent dans l'évocation d'histoire et dans la fiction romanesque : M. Dédéyan y fait la part d'Henriette d'Angleterre, et d'ailleurs limite cette part en marquant plus de différences que d'analogies (p. 153-160) ; il fait celle de Louise-Angélique de Lafayette, celle de Mme de Combalet. Quand la princesse de Clèves s'enfuit jusqu'aux Pyrénées, il ne se défend pas de penser à Mme de Lafayette aux Pyrénées (p. 164) ; ni de pressentir Mme de Lafayette au couvent quand la princesse se retire dans une maison religieuse (p. 165).

On en vient même à penser qu'il a été trop discret dans les suggestions de confidences personnelles qui se lisent entre les lignes de *la Princesse de Clèves*. Il doute qu'elles puissent se déchiffrer. Il ne parle du ménage de son héroïne qu'avec une déférence du meilleur ton, où le sourire, à peine perceptible, ne va jamais jusqu'à l'ironie : « Mlle de La Vergne trouva l'homme à son goût, peut-être pour sa qualité de sot et benêt de mari... » (p. 15). « Elle est entourée de *ceux qu'elle aime* ; son mari *est bien* absent, mais elle a la *joie des retours*, après les séparations prolongées. Elle a ses fils, et, *plus encore*, elle a La Rochefoucauld. » (p 25). « Elle a la *consolation* d'avoir cette année M. de Lafayette auprès d'elle..., le 26 juin 1683, *il meurt fort discrètement* » (p. 27). Tout cela est écrit d'une plume qui n'appuie pas, qui se garde d'égratigner même aux endroits où la comédie affleure : comme dans cette scène où Ménage se défend, auprès de la belle La Vergne, M. de Lafayette étant présent, de lui cacher les douceurs qu'écrivent d'elle ses meilleurs amis (p. 54). Une sereine bienveillance place tout dans la lumière la plus favorable ; et si M. Dédéyan est un peu gêné par la correspondance de la comtesse avec la cour de Savoie (p. 24), il fait le plus large crédit à la bonne foi, la part la plus généreuse à l'esprit du temps, aux pratiques admises...

Aussi la présence de La Rochefoucauld ne lui inspire-t-elle qu'un embarras passager, et s'il voit l'ancien frondeur et l'ancienne précieuse travailler de concert, — comme Mme de Clèves et M. de Nemours associant leur talent et leur psychologie à composer une lettre supposée, — il met quelque bonne grâce à supposer que, dans cet échange, elle fait œuvre d'apostolat et ramène tout doucement le vieux duc pessimiste à de meilleurs sentiments sur la nature humaine (p. 68-70). Je ne sais si cette bienveillante explication est convaincante, et si *la Princesse de Clèves* est une réfutation des *Maximes*. Certes, nous possédons les *marginalia* dans lesquels Mme de Lafayette morigène son ami ; mais ils limitent le champ de leur désaccord : en désapprouvant quelques maximes, elle donne aux autres une approbation tacite. En fait, elle en contresigne plus d'une. Cette défiance de soi-même et des autres, cette attention toute janséniste à déceler les *figmenta mali* par delà les sentiments innocents ou même les mouvements sublimes, Mme de Lafayette les partage avec La Rochefoucauld en une commune obsession de l'amour-propre. M. Dédéyan n'a pas laissé de sentir, sans trop s'y arrêter, « l'égoïsme » dans ce « bilan des profits et des pertes » que la princesse de Clèves fait plus d'une fois (p. 193).

S'il nous a semblé trouver par moments quelque complaisance dans son portrait, c'est qu'il est entré dans son sujet avec amitié et respect, qu'il a participé au dialogue du salon ou au monologue intérieur. On sent encore dans son livre la parole du professeur, le cours qui parfois, par mégarde, a omis de se transposer en chapitre de livre (p. 116 : « ... nous avons été amenés à poser le problème des sources. Il importe *aujourd'hui* de l'aborder franchement », etc.) [1] ; on sent aussi qu'il participe à tous ces déboires de la

1. Si l'on s'arrête à des critiques de mise au point, ce ne sera que pour des pointilles : ne faudrait-il pas lire, p. 45, l. 22 : « tout le plaisir imaginable » ; p. 65, l. 14 : « mettrez » au lieu de « mettez » ; p. 142, l. 30 : « faut » au lieu de « fait » ; p. 143, ligne 14, dans le texte de Pomponne : « assurément » au lieu d' « obscurément » ; p. 146, l. 7 : « avoir » au lieu de « voir » ; p. 170, l. 34 : « avènement » au lieu d' « événement » ? Le lecteur trouvera une apparente contradiction entre la p. 112 : « Seuls Clèves et *Nemours* n'ont pas existé et sont imaginaires », ou la p. 256 : « ... pour Nemours... il s'agissait d' imaginer » et les pages 120, 198, 214 ; à la p. 231, le tour de la phrase risque de lui laisser croire que Ronsard a pu connaître la mort de Marie Stuart sur l'échafaud. Il ne serait pas non plus inutile, pour dissiper une confusion qu'il risque de commettre à la p. 20, de distinguer explicitement Somaize et Saumaise.

vie et à toutes ces mésaventures du cœur : l'abbé de Villars, qui comptait les *hélas* ! de Bérénice, n'en aurait pas trouvé moins ici (p. 9, 12, 13, 54, 106, 204) ; mais ces tristesses sont payées d'un délicat plaisir : celui de considérer, fibre à fibre, un « écorché d'âme » (p. 114) ; et aussi d'une leçon, celle de cette œuvre unique, sans cesse refaite, jamais retrouvée : « l'effort pour conserver notre dignité d'homme dans la conscience de notre faiblesse » (p. 197). Le lecteur se plaira à ce plaisir, et, peut-être, à cette leçon.

PIERRE MOREAU.

ANTOINE ADAM, **Histoire de la littérature française au XVII^e siècle,** tome IV, **L'Apogée du siècle. * * La Fontaine-Racine-La Rochefoucauld-M^me de Sévigné.** Paris, Domat [1954]. Un vol. in-8° de 428 pages.

Chacun connaît les nombreux travaux que M. Antoine Adam a, depuis quelques années, consacrés aux trois derniers siècles. Bien que tous révèlent une égale maîtrise, sa grande œuvre reste le *XVII^e siècle* monumental dont les volumes se succèdent à une cadence rapide. De lecture fort agréable, ils ont porté à la connaissance d'un très large public les dernières découvertes de l'érudition, qu'elles soient dues (comme celles de M. Gérard-Gailly sur M^me de Sévigné) à d'autres chercheurs, ou à M. Adam lui-même. Les manuscrits de l'Arsenal, la *Promenade de Saint-Cloud* de Gabriel Guéret (1669), *Apollon vendeur de Mithridate* de Barbier d'Aucour lui permettent en particulier de jeter un jour nouveau sur l'authenticité des *Lettres de la Religieuse portugaise*, sur la composition de la « société des quatre amis », sur des points importants de la vie de Racine ou de l'œuvre de La Fontaine. Bien qu'il s'attache aux sources les plus sûres, M. Adam ne donne d'ailleurs pas dans le travers de l'hypercritique (p. 364 et suiv.) et nous lui savons gré, par exemple, de ne pas négliger le témoignage de Valincour (p. 407) qui, malgré sa date, n'a jamais été pris en défaut.

Plus encore qu'à la richesse et à la sûreté de l'information, les volumes de l'*Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* doivent leur intérêt à l'étendue d'une culture qui permet à l'auteur d'adopter successivement les points de vue les plus éloignés. Il sait d'abord qu'on ne peut isoler l'œuvre d'art, fût-ce la tragédie racinienne, « de l'observation de la réalité » qui la « vivifie » (p. 357, n., 396). Les romans (p. 180), les *Fables* de La Fontaine (p. 35, 44, 53-56, 73-77) et même les dernières pièces de Corneille (p. 230-236) contiennent de multiples allusions aux événements ou aux données de la société contemporaine. Toutefois, tandis que les volumes précédents soulignaient l'importance des écoles littéraires et des salons, le tome IV de M. Adam, consacré à quelques grands auteurs, fait naturellement davantage appel à la biographie. Mais, ce qu'il lui demande, c'est de nous renseigner sur la signification de l'œuvre, car Corneille ne s'est pas borné à des « drames policiers » (p. 250), *Phèdre* n'est pas seulement une « abstraite création d'art » (p. 404). Les vieillards de Corneille nous livrent des confidences (p. 228, 254) et c'est « en lui-même » que Racine « a vu le gouffre où certaines vies... risquent de s'enfoncer » (p. 404). Oreste, Pyrrhus, Néron, et jusqu'à Eriphile et Phèdre, sont des transpositions subtiles de sa propre personnalité.

M. Adam n'oublie pas que son objet est littéraire, et non psychologique, mais, de ce point de vue même, l'histoire conserve un rôle : celui d'éclairer le jugement esthétique. A elle de peindre le « fond sur lequel se détachent les chefs-d'œuvre » : les romans de même date accusent par contraste l'originalité de *La Princesse de Clèves*, les écrits des « tratattistes » celle de La Rochefoucauld (p. 104, 120 et suiv.). Inversement, cette enquête remet en honneur d' « illustres inconnus ». Si, à la passion de Corneille pour les problèmes de la politique s'oppose le souci racinien des énigmes du cœur, c'est en partie que Saint-Réal avait appris à considérer l'histoire comme « une anatomie spirituelle des actions humaines » (p. 20, 120, 256, 359 n.).

Cependant, au rebours d'un Brunetière (p. 409), M. Adam attribue aux grands classiques d'autres mérites que l'observation fidèle des mouvements de l'âme et il insiste sur la poésie d'un La Fontaine (p. 48 et suiv.) et d'un

Racine. Autant que de la musique du vers (p. 406), de l'éloignement dans le temps et dans l'espace (p. 347, 409), celle-ci naît de « l'évocation paisible des formes harmonieuses » (p. 385 et suiv.) et de la présence de quelques figures « idéales de jeunesse et de pureté » où « s'exprime le côté élégiaque et mélancolique du génie de Racine » (p. 359, 380, 385, 409). Certes, l'auteur de *Britannicus* reste avant tout un tragique, mais son dernier historien estime que tragédie et poésie « tendent chez lui à se rejoindre et que, dans *Phèdre*, ils se confondent » (p. 410). Il s'agirait là d'un paradoxe insoutenable si Racine avait porté sur la scène la lutte d'une volonté contre des obstacles matériels et psychologiques : mais cet idéal qui, après avoir été celui de Mairet et de Du Ryer, restait cher au vieux Corneille, ne satisfaisait plus les sujets de Louis XIV. Ceux-ci réclamaient « la noblesse dans le pathétique » : c'est elle qui les enchantait chez Quinault, c'est peut-être elle qu'ils ont surtout appréciée chez Racine (p. 74, 256, 267-272, 406, 410). Au début ils ne se trompaient guère : la fatalité qui obsédera toujours l'auteur d'*Athalie* à longtemps été surtout psychologique. Comme chez presque tous les contemporains, elle naît de la violence de passions qui échappent à tout contrôle intellectuel : et quand la lucidité, si chère à l'auteur de *La Princesse de Clèves*, subsiste, elle ne jette qu'une lumière sans chaleur et aggrave ainsi l'impression de désastre irrémédiable (p. 98, 106 et suiv., 112, 192, 202 et suiv., 208, 266, 410).

Racine, lui, ne s'en est pas tenu là et, sous l'influence des Grecs (que M. Adam juge, comme M. R. C. Knight, tardive), il a découvert un tragique d'essence vraiment poétique, celui qui met en cause les dieux. L'appel à des mythes atroces était désormais nécessaire pour suggérer « l'inhumaine présence au cœur de l'homme » d'un mal qui lui est étranger. Les passions ne sont plus des marques de « générosité », ni des tentations qu'il est beau de vaincre, mais des vertiges qui nous font céder à notre insu à la tyrannie invincible de l'hérédité. Lorsqu'il mettait en garde contre « l'esprit de superstition et de terreur » qui règne dans le drame religieux d'Athènes, Saint-Évremond annonçait l'optimisme de l'Ere des Lumières. En revanche, « pour les hommes de notre temps, obsédés par l'idée de nos servitudes... l'œuvre racinienne est plus neuve et plus vivante qu'elle ne l'a jamais été ». C'est dans un « sens du tragique » voisin du nôtre, « beaucoup plus que dans un prétendu sentiment de l'ordre que réside la grandeur » des classiques français (p. 347, 397, 401-411).

Il ne peut être question de discuter ici comme elles le mériteraient ces perspectives originales et profondes. Disons seulement que sa chronologie nous paraît forcer M. Adam à sacrifier *La Thébaïde* où, cependant, « l'horreur sacrée » que produit le spectacle d'un monde livré à la vengeance de « dieux méchants » est aussi forte qu'elle le sera jamais. D'autre part, les vues finales sur l'actualité du Grand Siècle ne sont guère étayées que de quelques exemples. Or l'un d'eux est celui de M^me^ de Sévigné qui ne désignerait sous le nom de Providence que « la puissance inhumaine et formidable qui, de toute éternité, enchaîne et entraîne les événements de notre vie ». Nous avouons ne pas trouver tant de profondeur métaphysique dans les quelques phrases de l'épistolière que cite M. Adam. Quant à la lecture enthousiaste de l'*Essai* de Nicole sur *La Volonté de Dieu*, dénote-t-elle vraiment « l'inquiétude de l'esprit devant l'absurdité du monde » ? (p. 158-163). Mais son prochain volume fournira à M. Adam l'occasion de nuancer sa pensée en montrant, avec une impartialité dont il a déjà donné bien des exemples (p. 15, 30, 316-318, etc.), l'autre aspect d'une littérature dont il vient de présenter si heureusement « la moitié en creux ».

La sûreté de l'érudition de l'auteur ne nous permet que de rares remarques de détail. Nous regrettons surtout qu'un excès de modestie ait empêché M. Adam (dont le nom ne figure pas dans son index !) de tirer plus de parti de ses travaux antérieurs, en particulier de son article de 1939, sur l'*École de 1660*. Nous croyons qu'il avait eu raison d'y noter les fâcheux effets qu'a eus sur la carrière de Racine son agression contre Port-Royal (cf. ici p. 87). Il est vrai que son nom figure dans le *Recueil de poésies* : mais comment refuser cet hommage à son talent littéraire ? Quant au transfert de rentes de 1669, il n'implique pas de relations personnelles avec Andilly, puisque celui-ci se fait représenter par un tiers : et la rencontre est d'autant moins

surprenante que le nombre des clients du notaire Gallois était très réduit (p. 315 et suiv.). — P. 53 n. : la fable de La Fontaine s'explique par la mauvaise volonté que l'Assemblée du Clergé de 1675 manifesta, comme d'ordinaire, lors du vote du don gratuit. — P. 102. Le traité de la *Vertu des payens* est de 1641. A noter d'autre part, que le frontispice de la première édition de La Rochefoucauld ressemble fort à celui de la *Fausseté des vertus humaines* de J. Esprit. — P. 109. Il aurait été intéressant de citer le jugement de Lemaître de Saci sur les *Maximes* (*Lettres chrestiennes*, Paris, 1690, p. 128 et suiv.). — Si Nicole est « crédule » (p. 125), il ne le paraît pas, en tout cas, dans sa lettre sur les miracles de M. de Pontchâteau : il en parle comme un Voltaire ! Le héros de l'anecdote citée p. 126 est J. de Launoy et non R. Simon ; elle ne montre que la timidité de Nicole qui n'a jamais passé pour « éloquent » (cf. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. IV, p. 599). — P. 126 encore, l'argument de la « prescription » n'est développé que dans le premier tome de la *Perpétuité* et, à partir de la réponse de Claude, Nicole manifeste — de façon assez illogique, il est vrai — des scrupules historiques évidents : cf. l'ouvrage essentiel de R. Snoeks, Louvain, 1951. — P. 282, n., lire Héricart et non Méricart.

On le voit, le contraste du nombre infime de ces observations avec l'étendu du sujet traité par M. A. Adam constitue le meilleur éloge de son œuvre. Non seulement elle fournira pendant longtemps un excellent point de départ aux chercheurs, mais nous sommes persuadé que, tout en la complétant, ceux-ci en confirmeront les conclusions essentielles.

J. Orcibal.

R. A. Sayce, **The French Biblical Epic in the Seventeenth Century.** Oxford, Clarendon Press, 1955. Un vol. in-8° de viii-278 pages, 8 planches.

Le volume que vient de publier M. Sayce, de l'Université d'Oxford, est une contribution d'une importance capitale dans un domaine encore mal exploré de la littérature française du xvii^e^ siècle. Si le théâtre de cette époque a fait maintenant l'objet de travaux qui permettent d'en avoir une vue générale, en même temps que de connaître les détails de son histoire, la poésie n'a pas eu la même chance, et la connaissance que nous en avons reste très fragmentaire. Un ouvrage comme le *Dictionnaire des Lettres françaises*, récemment paru, qui signale la moindre pièce de théâtre, n'eût-elle jamais été imprimée, est, au contraire, extrêmement incomplet, et souvent inexact, sur ce chapitre (qu'il suffise de signaler que six des dix-huit écrivains étudiés par M. Sayce n'y figurent pas à leur place alphabétique). Les travaux consacrés à ce domaine laissent subsister bien des lacunes : c'est l'une d'elles que vient combler l'ouvrage de M. Sayce.

L'auteur, dans son *Introduction*, précise nettement son dessein. Il se défend de tenter une réhabilitation qui serait impossible dans la très grande majorité des cas, et l'on ne peut que souscrire à son jugement : seul le *Moyse sauvé* de Saint-Amant, nous dit-il, a de réelles qualités poétiques (la place qu'occupent cette œuvre et son auteur est du reste fort importante, un simple coup d'œil sur l'*Index* en convaincra). Cependant le sujet pose des problèmes importants, et c'est à leur solution que s'attache, souvent avec bonheur, M. Sayce : d'où vient la vogue de l'épopée biblique ? quelles sont les raisons de son échec, qui ne peut être contesté par personne ? comment les écrivains d'alors essayaient-ils de concilier l'esprit de la Bible avec leur religion chrétienne, avec leurs habitudes de pensée, avec, aussi (et ce n'était sans doute pas le plus facile), leur culte poétique pour l'Antiquité ? Ces questions, et d'autres, qui sont évoquées en passant, touchent à des problèmes plus généraux, religieux ou littéraires, voire artistiques, car les contacts entre littérature et arts plastiques ne sont pas négligés. L'un de ces problèmes, aux yeux de l'auteur, est celui du baroque : ses historiens trouveront ici des éléments fort intéressants.

M. Sayce étudie d'abord le développement des théories épiques : c'est, à ne la considérer que superficiellement, la partie la moins neuve de l'ouvrage, — et d'ailleurs la moins étendue ; cependant elle apporte d'utiles compléments, au livre classique de René Bray notamment, et surtout ras-

semble et précise des éléments parfois dispersés jusque là, qui prennent de ce fait un nouvel éclairage. L'auteur s'attache ensuite au problème des origines, redonnant leur place légitime aux influences de Ronsard et Du Bartas, parfois trop négligées au profit de celle du Tasse ; correspondant en gros à ces trois influences, sont distingués trois courants, en perpétuelle interaction du reste : humanisme, protestantisme, contre-réforme. Vient ensuite l'étude des poèmes, enfin celle du genre, et c'est là la partie qui m'a paru la plus intéressante de tout le volume : l'*Épopée et la Bible*, le *Merveilleux*, *Attitudes religieuses*, *Structure et Technique*, le *Style héroïque*, tels sont les titres des chapitres, avant d'en arriver au dernier, la *Poésie épique et les Arts*, qui n'est pas le moins instructif, ainsi qu'on pouvait l'attendre de l'auteur d'un remarquable article sur *Saint-Amant et Poussin* (*French Studies*, I, 3, 1947, p. 241). Une conclusion enfin s'efforce de faire le point, et si elle ne donne pas toujours l'impression de rigueur logique et de certitude que l'on attendrait peut-être, il ne faut pas en accuser l'auteur, mais le matériel qu'il étudie, dont la variété se refuse à se laisser enfermer dans des cadres trop étroits. Cette conclusion insiste sur le provincialisme des écrivains, le choix restreint des sujets, la longue période (1620-1650) qui sépare deux groupes de poèmes bien distincts, les raisons de l'échec enfin ; elle met l'accent entre autres sur un défaut à peu près général, qui est un défaut de structure : certains écrivains font preuve d'un attachement servile, et le plus souvent maladroit, à la Bible, d'autres dénaturent le récit de l'Ancien Testament par des additions ou des transformations mal conçues : aucun, ou presque, ne s'est révélé capable d'envisager dans son ensemble la matière qui s'offrait à lui.

On avait déjà plus d'une fois mis en évidence le conflit du merveilleux chrétien et du merveilleux païen, et la persistance de ce dernier jusque chez des écrivains qui en condamnent le principe ; il ne me semble pas qu'on ait encore montré avec autant de précision que le fait M. Sayce à quelle déformation systématique du texte sacré et de son atmosphère ont abouti les auteurs, par suite de l'incompatibilité profonde existant entre l'Écriture et l'esprit du siècle, que l'on se place sur le terrain religieux ou littéraire : les plus résolument modernes eux-mêmes, ceux qui estiment que la Bible offre au poète une matière supérieure à celle que leur propose l'Antiquité, ne peuvent concevoir la poésie épique qu'en termes classiques. « Il y a là, écrit M. Sayce (p. 181), un paradoxe qui paraît essentiel à la compréhension de toute la période ».

Il m'est plus difficile de suivre M. Sayce lorsqu'il attribue (par exemple, p. 159) à une telle contradiction sa part dans l'insuccès de ces tentatives : car, à tout prendre, les poèmes bibliques ne sont pas plus mauvais que les autres, — et le *Clovis* de Desmarets, par exemple, ne vaut pas mieux que son *Esther*, bien au contraire. L'incapacité dans laquelle les auteurs se sont trouvés de résoudre cette antinomie, d'une façon ou d'une autre, ne prouve-t-elle pas tout simplement qu'aucun d'entre eux n'était armé pour l'entreprise d'un poème épique ? tout sujet, qu'il fût biblique ou profane, les a trouvés inférieurs à leur tâche, — même Saint-Amant, chez lequel on isole sans difficulté des passages fort réussis, mais dont le genre de talent s'accommodait assez mal, je crois, d'une entreprise d'aussi longue haleine. M. Sayce n'a d'ailleurs pas manqué de s'en aviser, puisqu'il écrit, dans un des derniers paragraphes de sa conclusion (p. 253) : « Il semble que l'échec de l'épopée puisse être expliqué tout simplement par les dispositions insuffisantes qu'y apportaient les auteurs (*the inadequate qualities of the writers*) », ajoutant au reste à cela l'existence de certaines conditions sociales : les lecteurs des poèmes épiques se recrutaient avant tout dans la bourgeoisie provinciale, tandis que ce qu'on pourrait appeler l'aristocratie littéraire leur était indifférente, sinon hostile (ceci me semble expliquer surtout qu'aucun écrivain de premier plan ne se soit lancé dans l'entreprise, comme le fait remarquer M. Sayce).

Les quelques remarques qui précèdent, trop rapides, ne suffisent pas à donner une idée de la richesse de l'ouvrage, des problèmes qu'il pose, des perspectives qu'il ouvre. Je m'en voudrais de ne pas signaler l'étendue et la sûreté de l'information, la précision des références, et, dans un autre domaine, la qualité des jugements de valeurs. Je n'oublie pas enfin la cor-

rection de l'impression, la netteté des reproductions. Un *Index* fort bien fait rendra de grands services. On me permettra, avant de conclure, quelques remarques de détail suggérées par une lecture attentive.

P. 29. M. Sayce voit dans la popularité des héroïnes, Judith, Esther, Suzanne, un reflet du féminisme (qu'il serait tenté de rattacher à l'influence humaniste), et spécialement du succès des doctrines féministes sous la Régence d'Anne d'Autriche (cf. p. 249, et aussi p. 78). J'y verrais plutôt une conséquence de la prédilection, signalée par M. Sayce lui-même chez les écrivains protestants (p. 43, n. 5 et p. 68), pour les livres de la Bible considérés comme apocryphes, ou, parmi les catholiques, comme deutérocanoniques, dont font partie les histoires de ces trois héroïnes, et qui permettent plus de liberté.

P. 108, n. 4. Ajouter, pour la vie de Le Cordier, F. Lachèvre, *Les Œuvres libertines de Claude Le Petit*, 1918, p. XLIII.

P. 139. U. V. Chatelain, *Le Surintendant Foucquet*, 1905, p. 327, signale un poème manuscrit de Saint-Martin, qui se trouve au British Museum, et dont le titre, *Les Causes et les admirables Effects des Météores ou diverses Impressions de l'Air*, semble bien caractéristique des préoccupations de l'auteur, telles que les dégage M. Sayce.

P. 155. M. Sayce remarque la disparition ou l'adoucissement, à partir de 1650, de ce qui dans la Bible paraît « cru, barbare ou obscène », en contraste avec les habitudes du XVII^e siècle. Le même désir de plier la Bible aux convenances se rencontre dans la gravure. M. Sayce reproduit (planche VII, 2) la figure de la *Bible de Royaumont*, de 1670, consacrée à Suzanne et aux Vieillards, figure qui, comme beaucoup d'autres, est reprise des *Icones Biblicae* de Matthieu Merian, de 1625 (cf. p. 34). Ayant eu l'occasion de comparer ce rare volume (dont un exemplaire est à la Bibliothèque du Protestantisme français, collection André 1023) avec la *Bible de Royaumont*, j'ai pu constater que les deux figures sont identiques, avec cette différence que la jeune femme, à peu près nue en 1625, est vêtue d'une sorte de chemise en 1670. Et le cas n'est pas isolé : les filles de Loth, la femme de Putiphar, Bethsabée ont été pareillement habillées, tandis qu'une figure entre autres disparaissait complètement : celle qui illustrait l'épisode du viol de Thamar par son frère.

P. 236. A propos de l'expression *peinture parlante* appliquée au *Moyse Sauvé*, on pourrait rappeler que Faret l'emploie en 1629 dans sa *Préface* aux *Œuvres* de son ami Saint-Amant.

P. 241. Le *long et droit canal* (ligne 5) suggère, non pas Versailles (M. Sayce précise d'ailleurs que ses jardins n'existaient pas encore), mais plutôt Fontainebleau ; dans la *Lune parlante* Saint-Amant parle de *son ample canal.*

Je terminerai par un double souhait : que M. Sayce, qui nous donne une étude si poussée sur les poèmes épiques tirés de l'Ancien Testament, nous apporte un travail semblable sur ceux qui s'inspirent du Nouveau, — et pourquoi pas sur les autres ? Et puis, qu'une seconde édition du *Dictionnaire des Lettres Françaises* tienne compte de tous les renseignements qu'il nous fournit.

JEAN LAGNY.

M. DANIÉLOU, **Fénelon et le duc de Bourgogne. Étude d'une éducation.** Paris, Bloud et Gay, [1955]. Un vol. in-8° (18 × 12) de 224 pages.

Alerte et de lecture facile et attrayante, ce petit volume apporte un fort agréable délassement. Spécialiste des questions d'éducation, M^me^ Daniélou y étudie un cas particulièrement privilégié : celui du préceptorat de Fénelon auprès du duc de Bourgogne. Chez l'élève, en dépit d'un tempérament irritable et difficile, les plus hautes aspirations morales et religieuses s'allient à une remarquable réceptivité intellectuelle ; chez le maître, le plus absolu dévouement et le plus parfait désintéressement se joignent au désir passionné de donner à la France un roi vraiment chrétien et qui répare les lourdes erreurs accumulées par Louis XIV. M^me^ Daniélou s'efforce d'analyser les étapes et les procédés de cette éducation et d'y déterminer les incidences du tempérament personnel de Fénelon, voire même de son quié-

tisme et de son antijansénisme. Chemin faisant, elle étudie et décrit d'une manière extrêmement vivante l'entourage du duc de Bourgogne, la famille royale, la Cour, le milieu social. Elle parvient à la conclusion que l'éducation fénelonienne a formé un saint plutôt qu'un roi, et que, somme toute, il est bien que l'élève n'ait pas régné. On lit cela d'une traite et avec plaisir ; mais, il faut bien l'avouer, ces qualités ont leur revers, et cette aimable simplicité entraîne avec elle quelque chose de superficiel. L'absence de références allège l'ouvrage, mais le rend inutilisable pour un chercheur. Les appréciations reflètent trop souvent l'optique conventionnelle des bons manuels de littérature. Le caractère de Fénelon, décrit d'ailleurs avec une sympathie réticente, est, comme il est de coutume, présenté presque uniquement sous l'angle de la subtilité et de la séduction : or, il y a longtemps que Bremond a montré qu'il fallait modifier profondément ces vues un peu élémentaires. De même, je ne souscris guère aux jugements d'une surprenante indulgence portés sur Louis XIV, sur Bossuet et sur la Maintenon : le lecteur curieux pourrait trouver là-dessus quelques correctifs dans un récent ouvrage de M. Schmittlein. Mme Daniélou est moins heureuse encore quand elle s'aventure dans le maquis des controverses doctrinales. Elle n'a guère soupçonné que l'antijansénisme de Fénelon avait d'abord pour racine cette incapacité de comprendre la pensée d'autrui dont il a fait preuve en toute sa carrière, et qui lui a fait construire à son usage une curieuse caricature du jansénisme. Quant à la pauvre Mme Guyon, on nous donne comme caractéristiques de ses excès des formules dont les exemples abondent dans les mystiques les plus autorisés. Ça et là, quelques inexactitudes et quelques simplifications un peu rapides font sursauter un lecteur familier avec cette période. De la fameuse *Lettre à Louis XIV*, on nous dit (p. 184) qu'elle a été rédigée par Fénelon « alors qu'il venait d'être écarté de la Cour », donc, en 1697, et un peu plus loin qu'elle vise l'archevêque Harlay de Chanvallon, mort en 1695. En fait, ce document, dont je maintiens contre Mme Daniélou qu'il est admirable et juste en sa sévérité, doit être daté vraisemblablement de 1694. De même, l'élévation de Fénelon au préceptorat, puis à l'archevêché de Cambrai nous est présentée d'une manière bien schématique. Enfin, il manque à ce livre un essai de comparaison avec les autres théories pédagogiques qui ont fleuri à la même période. Or, le problème de l'éducation d'un souverain a bien des fois préoccupé les esprits au cours de la deuxième moitié du XVIIe siècle, en particulier dans le groupe janséniste : Pascal, Nicole, Du Guet, Rollin, — sans compter de nombreuses allusions dans les lettres d'Arnauld ou de Quesnel. Il faudrait rapprocher tout cela de Fénelon. Mais les spécialistes sont des gens pointilleux ; ces critiques n'ôtent rien au charme du livre de Mme Daniélou, avec lequel j'ai, pour ma part, passé deux bien bonnes heures.

Louis Cognet.

Gabriel Bonno, **Les Relations intellectuelles de Locke avec la France.** Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1955. Un vol. de VI-263 pages.

L'achat en 1947, par la Bodleian Library, des papiers de Locke contenus dans la collection Lovelace, a permis, non seulement de retoucher la biographie du philosophe et de renouveler l'étude de ses sources, mais aussi de modifier quelque peu son visage. Ce fonds a l'intérêt de nous présenter, non pas le rival de Descartes, l'ancêtre de l'Aufklärung européen, le philosophe raisonnable de Voltaire, mais un jeune médecin ignoré, gauche, malade, qui, débarquant en France en 1675, tient à transformer une cure de santé en voyage d'études. Grâce à John Lough, nous possédions déjà les *Locke's travels in France* (Cambridge University Press, 1953). Gabriel Bonno, qui fit tant, à la suite de Georges Ascoli, pour éclairer les rapports intellectuels franco-anglais de cette époque, a voulu rassembler dans ce nouvel ouvrage, mais aussi interpréter, tous les documents du fonds Locke qui touchaient à la France. Il disposait pour cela du *Journal de voyage* (1675-1679), de 237 lettres de correspondants français, du catalogue de sa bibliothèque, et de cinq recueils manuscrits dont deux *Note Books* sur la période 1677-

1681, et trois spicilèges où Locke consignait ses impressions de lecture.

M. G. Bonno risquait dans sa première partie (*Aspects culturels du séjour de Locke en France*) de revenir sur l'excellente préface aux *Travels* de J. Lough. En fait, il l'enrichit considérablement. Délaissant l'anecdote et l'aspect « touristique » du voyage, il classe habilement les motifs de curiosité d'un médecin qui se révélait un érudit, un botaniste, mais aussi un homme de gouvernement, capable de déceler ce que la France de Louis XIV offrait de fragile (économie paysanne, problème protestant), au moment même de la paix de Nimègue (1678). Si les curiosités littéraires de Locke sont limitées (Bouhours, La Rochefoucauld, Boileau, Bussy-Rabutin), nous le voyons cependant découvrir à Montpellier *La Recherche de la vérité* et les *Pensées* de Pascal, dont la trace est demeurée visible dans le *Journal de voyage* (Bonno, p. 59-62). A Paris, Locke fréquente, comme tant d'étrangers, le cercle de Justel ; il y rencontre Thoinard, Auzout, Huet, Thévenot, et, ce qui n'est pas sans intérêt, François Bernier, dont la biographie et les contacts avec La Fontaine vont de ce fait se préciser.

Dans une deuxième partie, M. G. Bonno utilise les lettres des correspondants français de Locke : 21 lettres de Justel, avant son départ pour Londres en 1681, qui témoignent, comme le reste de sa correspondance (cf. les travaux de Harcourt Brown et Ternois) d'une gentillesse un peu sotte et d'une érudition bavarde ; 15 lettres de l'abbé Du Bos (1699-1703), petite gazette érudite où l'on s'informe et l'on échange des impressions de lecture (cf. R. L. C., 1950) ; mais surtout 179 lettres de Thoinard qui, mises en rapport avec les 54 lettres de Locke éditées par Henri Ollion (1912), s'étendent sur un quart de siècle jusqu'en 1704.

Si nous délaissons les plaisanteries un peu lourdes des deux compères, nous y glanerons beaucoup ; cette universelle curiosité, qui nous lasse si souvent dans le *Mercure* ou le *Journal des Savants*, a l'avantage ici de faire saisir sur le vif la collaboration de deux esprits que tous leurs goûts rapprochent. Thoinard prépare une *Harmonie des Évangiles*, mais sait goûter la physique, la médecine et la mécanique pratique. Dès 1688, sans jouer de rôle dans sa diffusion, il sera informé de l'*Essai sur l'entendement* ; en 1700, son ami le pressera de corriger la version de Pierre Coste. Notre grand regret, devant les analyses de G. Bonno, c'est de ne pas disposer de l'ensemble de la correspondance, qui certainement mériterait une édition savante.

Après un trop court chapitre sur les aspects français du séjour de Locke en Hollande (1683-1689), M. G. Bonno nous révèle enfin l'importance du fonds français de la bibliothèque de Locke : 421 volumes sur 1 976, c'est-à-dire presque le quart. Signalons seulement qu'il y manque Racine, que Voiture est le seul poète, et que Mme de Villedieu résume notre œuvre romanesque. Mais l'étude précise de l'ensemble permet à M. G. Bonno de délimiter le rôle de la pensée française dans l'élaboration des ouvrages de Locke : non seulement le mémoire sur la littérature de voyages, mais la *Religion raisonnable*, les *Lettres sur l'éducation*, l'*Essai* lui-même en révèlent l'ampleur. Le sensualisme de Locke ne peut se comprendre sans le choc provoqué par Descartes (p. 227-237) ; moins clairs sont ses rapports avec Gassendi (p. 237-242) ; l'*Abrégé* de Bernier permet cependant à M. G. Bonno un curieux rapprochement avec l'*Essai* (p. 242). Plus que Malebranche, Pascal laisse son sillage : non seulement le thème des *Deux infinis* et celui du *Pari* que l'*Essai* reprend après le *Journal de voyage*, mais des comparaisons cosmologiques, scientifiques, et même des emprunts de vocabulaire (le mot *canton*, p. 246). Rien n'est plus neuf et mieux venu que ces quelques pages de M. G. Bonno.

Il s'agit donc là d'un ouvrage important et suggestif qui permet d'éclairer curieusement la personnalité de Locke ; celui-ci a su saisir en France les sujets qui l'intéressaient, mais il s'est étroitement limité aux hommes qui lui ressemblaient : tous d'intelligence pratique, théologiens et érudits plus que philosophes, dédaigneux de la poésie et des fantaisies verbales, solides plus que brillants. Thoinard en est le type : véritable répondant français de Locke et désormais tiré de l'oubli, souhaitons qu'il obtienne bientôt une monographie.

Prétendrons-nous cependant que les sources françaises de Locke soient définitivement élucidées ? Nous ne le croyons pas. Non seulement Bayle,

mais Aubert de Versé ont pesé sur la composition des *Lettres sur la tolérance*. Richard Simon, Jean Leclerc, Du Pin, et les controverses d'Arnauld expliqueraient maint détour de la *Religion raisonnable* et du *Discours sur les miracles*. Nous aurions aussi à faire à l'auteur quelques reproches d'ordre technique. Le plan est lourd et déséquilibré. Tantôt historique et tantôt logique, il provoque des répétitions que renforce encore un goût bien latin pour les récapitulations en fin de chapitre (cf. *Pascal*, p. 59-62, mais aussi p. 244-260). La table des matières illustre la commodité dangereuse des tiroirs ; il faut savoir rejeter en appendice un catalogue de bibliothèque, équilibrer en poids les chapitres, déceler dans la documentation l'essentiel, et, au contraire de Justel et de Thoinard, ne pas mettre au même niveau telle note sur Pascal ou le culte des reliques à Toulouse et tel détail sur la confection des édredons. Enfin, nous mettrons en garde M. Bonno contre quelques inquiétants anglicismes (p. 4, « indications supplémentées », *id.*, p. 173 ; p. 47, « confronté par le problème des rapports de l'Église et de l'État » ; p. 252, « compositionniste » ; p. 253, « documenter cette étude »).

Malgré ces réserves, il faut remercier l'auteur d'avoir, par son utilisation minutieuse du document et par son interprétation prudente, écrit sur Locke et la France un ouvrage dont on ne pourra plus se passer.

P. Vernière.

Anna Meister, **Zur Entwicklung Marivaux'**. Bern, Francke Verlag, 1955. Un vol. de 93 pages.

A. Meister a remarqué que l'étude consacrée à Marivaux par G. Poulet (*La distance intérieure*) ne contient presque aucune citation du *Paysan parvenu* ni des comédies postérieures. Elle a vu dans ce fait une indication significative, et conclu qu'il y a un Marivaux « d'avant » et un Marivaux « d'après » le *Paysan parvenu*.

Sans tenir compte d'une distinction factice entre romans, comédies et écrits divers, « rendre sensible le contraste entre le *Paysan parvenu* et les œuvres antérieures », tel était le beau sujet de dissertation proposé par M. le Professeur Spoerri, et qui se double d'un problème intéressant : « Quelles raisons intimes ont amené ce changement ? ».

A. Meister nous conduit d'abord *De l'Aristocrate au Parvenu* (I), du sentiment pur au souci du lucre. Dans *Le Hasard* (II), elle établit que, semblables aux « indifférents » de Watteau, les personnages de Marivaux « vivent à la surface... n'ont pas de responsabilité ». Surpris par l'événement, ils éprouvent une certaine crainte de l'avenir, et quelque méfiance. Ces « situations menacées » provoquent une *Réaction* (III) qui n'aboutira que dans le *Paysan parvenu* et les comédies ultérieures. Jacob, par ses « calculs », éliminera le « hasard ». De passif, le personnage devient actif. Jacob manifeste une assurance, une confiance en lui que n'avait point Marianne, et le sentiment fait place à la sensualité. Il s'agit avant tout de parvenir. Pour cela, l'*homme devient un acteur* (IV). « Porteurs de visages », couverts de masques, ces personnages de carnaval ou de ballets trompent pour ne pas être trompés. Ils ont conscience de jouer un rôle, et finissent par le jouer de bonne foi. *La représentation de l'homme* (V) ou plutôt de la femme montre qu'aux « grâces », au « charme », au « je ne sais quoi », à « l'éphémère » succède, dans le *Paysan parvenu*, une peinture plus précise. La main, la gorge (« il ne faut pas oublier cet article-là »), les bras, la jambe, la mine ronde « qui avait l'air d'être succulemment nourrie » entrent en ligne de compte.

Les cinq chapitres de cette dissertation sont suivis de six petites études sur la langue de Marivaux. Le *Paysan parvenu* marquerait, là encore, une orientation nouvelle, de l' « en passant » au « fait exprès ». De « passive », l'expression deviendrait « active », comme les personnages eux-mêmes.

La dissertation d'A. Meister ne répond pas pleinement à l'attente du lecteur.

Les citations — indispensables — auraient pu être moins nombreuses et mieux choisies pour la démonstration. Elles renvoient à l'édition de la

Pléiade pour le théâtre et les romans, à celle des *Œuvres complètes* en douze tomes (1781) pour les autres textes. Mais elles ne sont suivies d'aucune date, de sorte que le lecteur « moyen » ne sait pas toujours si le passage cité est antérieur ou postérieur au *Paysan parvenu*, ce qui pourtant est un point essentiel.

Ce qui rend très délicate la démonstration de la thèse, c'est que la publication et, sans doute, la rédaction du *Paysan parvenu* s'insèrent dans celles de la *Vie de Marianne*, dont seules les deux premières parties sont antérieures au *Paysan parvenu*. A. Meister le savait bien, puisqu'elle écrit : « Marivaux travailla à la *Vie de Marianne*, de 1731 [1] à 1741, et au milieu de cette période, en 1735 [2], il écrivit d'un seul jet le *Paysan parvenu* ». Mais cela ne l'a pas empêchée de citer de nombreux passages de la *Vie de Marianne* qui lui sont postérieurs. Pour que la démonstration qu'elle se proposait fût convaincante, il eût fallu d'abord qu'elle s'appuyât sur une chronologie plus rigoureuse.

Les références à Watteau — intéressantes, mais traditionnelles — ne contribuent pas peu à présenter l'homme de Marivaux comme exclusivement l'homme de la surface, de l'instant, le « papillon » que voyait Baudelaire dans le Carnaval du peintre. N'y a-t-il pas dans Marivaux quelque chose de plus substantiel, de plus profond, de plus inquiétant, de plus cruel parfois, sous ces apparences légères ? On ne le sent pas assez.

Enfin, si les chapitres II, III et IV s'enchaînent logiquement, le premier et le cinquième se lient moins nettement à la démonstratoin, qui aurait pu être plus rigoureusement conduite. Il eût fallu en marquer les progrès, noter les points acquis, s'en servir pour aller plus avant, et aboutir à une conclusion — qui fait défaut — où les deux Marivaux qu'on prétend distinguer se fussent opposés dans une confrontation décisive, et où une explication psychologique plus poussée eût mieux éclairé le Marivaux d'avant et le Marivaux d'après.

En fait, on peut toujours se demander si les différences qu'on observe entre la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu* s'expliquent par une évolution intérieure de Marivaux, ou tout simplement par la différence des personnages : une Marianne timide, abandonnée aux hasards des rencontres, et un Jacob qui leur oppose une volonté agissante et des calculs délibérés.

L. Guichard.

Marivaux, **Le Petit-Maître corrigé**, texte publié avec introduction et commentaire par F. Deloffre. Genève, Droz (Textes littéraires français), 1955. Un vol. in-8° de 294 pages.

Cette pièce de Marivaux, représentée et tombée au Théâtre-Français le 6 novembre 1734, après un beau « chahut », sert, je ne dirai pas de prétexte, mais de point de départ à un travail considérable, aussi complet qu'on le puisse désirer, où l'on apprend beaucoup.

Dans une *Introduction* de 143 pages, après avoir justifié son propos en faisant remarquer que cette pièce « présente un tableau de mœurs très précis et très exact », et qu'elle « prend place dans une tradition théâtrale très riche », M. Deloffre fait l'histoire du mot : *petit-maître*. Puis il étudie les mœurs de ce « type », la place qu'il occupe dans la tradition théâtrale jusqu'en 1837, et le jargon qui le caractérise (et qui annonce notre langage mondain) avant d'en venir à la pièce de Marivaux, dont il présente successivement l'histoire, les thèmes et les personnages, l'intrigue et la conduite, enfin la postérité littéraire. Seize pages de notes et une bibliographie font suite au texte de la comédie.

On ne peut que louer la richesse — presque excessive — et la précision de ce travail, la finesse et la portée de telles remarques sur le nœud de la pièce et le marivaudage (128), et l'analyse qui permet à M. Deloffre d'aboutir à cette conclusion : « Unité de sujet et d'intérêt, vraisemblance des res-

1. En réalité 1728. Voir la *Chronologie* établie par F. Deloffre dans son *Marivaux et le marivaudage*.
2. En réalité 1734-1735. Voir la *Chronologie* de Deloffre.

sorts psychologiques, économie des moyens mis en œuvre, autant de traits qui font du *Petit-Maître corrigé* une pièce tout à fait classique. »

M. Deloffre suit le type du petit-maître jusqu'au « fat » de 1837. Il en repère déjà comme un signalement dans le roman de d'Aubigné : *Les aventures du baron de Faeneste.* Ne le trouve-t-on pas aussi, avec son allure, ses poses et ses propos dans le « jeune frisé » de la satire VIII de Mathurin Regnier ?

A vrai dire, comme l'a établi M. Deloffre, si le Petit-maître se situe, sous cette étiquette propre, entre 1684 et 1764, le type est éternel. Qu'est-il, au fond, qu'un jeune suffisant qui cherche à attirer l'attention par tous les moyens, un séducteur à toutes mains, mais qui se satisfait de peu et va rarement jusqu'au bout. Les apparences lui suffisent, et la bonne opinion qu'il a de lui-même. Les « petits marquis » de Molière sont-ils autre chose ? Et, plus tard, les incroyables, et les tigres de Balzac ? Ils ne meurent que pour renaître sous un autre nom. C'est un travers de la jeunesse. La vie les en corrige, et Valentin se jettera aux pieds de Cécile, comme Rosimond à ceux d'Hortense.

Il ne reste qu'à souhaiter que la pièce soit reprise. On pourrait ainsi juger si l'intérêt qu'elle offre à la lecture se soutient à la représentation.

L. GUICHARD.

HENRI RODDIER, **L'Abbé Prévost. L'homme et l'œuvre.** Collection Connaissance des Lettres, Paris, Hatier-Boivin, 1955. Un vol. in-12 de 200 pages.

Les spécialistes de l'Abbé Prévost sont peu nombreux et ils ont un peu l'impression d'appartenir à une secte d'initiés. La critique de Prévost a pris un faux départ en 1896, avec le livre de Henri Harrisse. Il s'agit là d'un travail formidable, mené avec obstination, patience, ingéniosité, précision et une redoutable idée préconçue qui en fausse les résultats. Pour Harrisse, Prévost était à peu près un saint. L'idée est au moins bizarre et il aurait dû s'en défier, car les contemporains disaient le contraire et ils connaissaient celui dont ils parlaient. Harrisse s'est héroïquement battu pour établir la Légende Dorée de l'Abbé Prévost, et il a fallu tout reprendre. C'est Paul Hazard qui a remis la critique de son œuvre dans des voies plus terrestres et, évidemment, l'idylle s'est peu à peu noircie. Hazard, le grand initiateur dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres, a disparu trop tôt, ainsi que Mysie Robertson, sa première disciple, dont les découvertes sur le séjour de Prévost en Angleterre avaient complètement modifié le problème. J'ai moi-même abordé le sujet dans un livre que Paul Hazard m'avait fait l'honneur de préfacer.

Henri Roddier reprend tous les éléments connus en une synthèse rapide et ferme qui est un bon état des travaux. On sait que cette collection est destinée à présenter un auteur aux étudiants et un ouvrage de ce genre sur Prévost faisait gravement défaut.

Le plan est heureux. Il est évident que ce ne seront jamais *Cleveland* ou *Montcal* qui seront au programme de l'agrégation, et il faut insister sur *Manon Lescaut*, ce que fait Henri Roddier, avec une grande clarté — car tout est si compliqué aux alentours de Prévost qu'il est difficile d'exposer la question avec netteté. Mais les études des autres romans sont des plus heureuses. L'idée de voir une influence possible de *Killerine* sur le *Vicar of Wakefield* de Goldsmith : A. L. Sells, dans ses *Sources Françaises de Goldsmith*, ne l'a pas envisagée. L'analyse de *Manon* est excellente, H. Roddier insiste sur le charme particulier — unique, si l'on veut — de l'œuvre : la jeunesse des deux héros. C'est l'un des rares romans du XVIIIe siècle où l'on sente vraiment qu'on a affaire à deux enfants dévoyés. Cette impression de fraîcheur, même dans le vice, on ne la retrouve à aucun moment dans la *Nouvelle Héloïse*, par exemple : Julie et Saint-Preux sont censés être tout jeunes. On leur trouve une solennité précoce et le plus regrettable manque d'inexpérience.

H. Roddier est parvenu à combler quelques-unes des lacunes de la biographie de Prévost : elles sont encore nombreuses. Il a trouvé la date du

second noviciat chez les Jésuites, entre deux passages dans l'armée. C'est un apport précieux. Rien n'est plus difficile que de retrouver la trace de Prévost au cours d'une carrière mouvementée. Les recherches tiennent parfois du roman policier.

C'est sans doute par une légère contamination venant de ce genre de littérature qui a des admirateurs que H. Roddier a voulu voir dans une Mme de Chester qui devient par la suite Mme Dumas, une réincarnation de Lenki, la terrible « sangsue » de Prévost, sa « demoiselle de mérite et de naissance ». Il faudrait alors plaindre MM. de Chester et Dumas, mais l'assimilation semble absolument gratuite, puisque l'auteur reconnaît qu'il n'a rien pu trouver pour permettre d'identifier la dame en question.

J'avais moi-même découvert et publié une lettre du pasteur Gabriel Dumont, chapelain de l'ambassade de Hollande, prouvant la conversion de Prévost au protestantisme en octobre 1728, juste avant son départ de Paris, qu'elle explique. H. Roddier reconnaît l'authenticité et l'importance du texte, mais croit que Dumont a été optimiste et que tout n'était pas allé aussi loin. Pourquoi ? Dumont appelle Prévost « prosélyte d'importance » et un prosélyte est un homme qui s'est converti, non pas quelqu'un qui demande de vagues renseignements sur une religion qui lui est inconnue. Le pasteur écrit à Turrettini, théologien genevois qui connaît également la portée des mots. Et une conversion s'accompagnait de toute une liturgie qui, pour être secrète en France, n'en n'était pas moins solennelle. Les Actes du consistoire de Genève portent à chaque conversion — trois ou quatre par semaine — une formule précise ; il devait en être de même à l'ambassade de Hollande, à Paris. Dumont y a été chapelain de mai 1727 à mai 1729 et Prévost ne devait pas être son premier prosélyte. Il faut aussi penser que l'abbé est connu, mais pas encore illustre et connu surtout, pour un ecclésiastique, parce qu'il rédige la *Gallia Christiana* : il n'est ni le seul ni le premier bénédictin de Saint-Maur à changer de religion.

H. Roddier admet que *Manon* paraît en 1731 et non 1733. Je ne partage pas son opinion, mais c'est là un des problèmes compliqués de l'œuvre de Prévost et il faudrait beaucoup trop de place pour l'exposer ici. Je pense y revenir un jour. L'édition de 1753 de *Manon*, n'est pas la dernière publiée du vivant de l'auteur : il en a une autre publiée en 1759 — Prévost meurt en 1763 — et elle contient des retouches de style très significatives. Elle a paru à Amsterdam et — inutile de le dire — elle est rarissime. Je l'ai consultée dans la bibliothèque d'un bibliophile érudit, M. Max Brun.

Je ne veux nullement taquiner M. Roddier sur des points de détail, ce qui rappellerait les mauvaises querelles des soutenances de thèses. Une seule remarque (p. 63) : ce n'est pas Élissa Rhaïs (qui est une femme), mais son fils, Roland Élissa-Rhaïs, qui a publié l'article sur *Manon* et *Moll Flanders*, dans la *Revue de Littérature comparée* de 1927. A la page 195, lorsqu'il indique quelques œuvres inspirées par *Manon*, Henri Roddier omet *The Light that failed* : la référence est donnée par Kipling lui-même dans *Something about myself*, son autobiographie. Il ne cite pas non plus, à côté de Massenet, l'opéra que le roman de Prévost a inspiré à Puccini.

Une critique plus grave, qui ne s'adresse nullement à Henri Roddier, qui n'y est pour rien : il est très regrettable que la collection « Connaissance des lettres » ne comporte pas d'index. La raison est facile à deviner, mais c'est une lacune grave.

CLAIRE-ÉLIANE ENGEL.

Travaux sur Voltaire et le dix-huitième siècle, sous la direction de THÉODORE BESTERMAN. Tome I, Institut et Musée Voltaire, les Délices, Genève, 1955. Un vol. in-8° de 224 pages.

Ce volume luxueusement présenté est le premier d'une série de publications non périodiques que nous promet M. Besterman. Elles ne seront pas consacrées au seul Voltaire, et déjà le tome I comprend des études sur le Baron de Breteuil, Boulainvilliers, Jean-Jacques Rousseau. Le lecteur regrettera que les articles rédigés en français se mêlent aux articles rédigés

en anglais, et que les textes édités en anglais ou même en italien [1] ne fassent pas l'objet d'une traduction.

Le volume s'ouvre sur le texte du discours prononcé à l'occasion de l'inauguration de l'Institut et du Musée Voltaire par M. Besterman. La piété véritable que révèle le ton de ce discours ne saurait étonner ceux qui savent avec quel soin M. Besterman s'attache à retrouver et à faire revivre tous les souvenirs de celui qu'il appelle « un moment de l'histoire de l'humanité ». Comme M. Pomeau le remarque ailleurs (p. 199-200), Voltaire n'a rien perdu de son actualité, et il est bon qu'il trouve aujourd'hui, plus que jamais, des lecteurs et des éditeurs fervents.

M. L. A. Boiteux a consacré un long article (p. 19-109) à Voltaire et au ménage Suard. Cette étude fondée sur plus de quarante lettres dont un bon nombre sont entièrement ou partiellement inédites [2], se lit comme un roman. Notons, en particulier, la polémique entre Suard et Condorcet, en 1775, à propos de la guerre des farines, et surtout le pèlerinage de Mme Suard à Ferney. Le roman par lettres des amours de la jeune femme avec cet octogénaire « capricieux » comme un enfant (pièce 35) agace, attendrit, amuse tour à tour ; il nous apprend en tout cas bien des choses sur le caractère de Voltaire, et sur la vénération qu'il savait entretenir parmi ses fidèles.

Les communications de M. Gagnebin (*Le médiateur d'une petite querelle genevoise*, p. 115 sq.) et de M. Conlon (*Réflexions sur la manière de rendre utiles les gens de lettres et d'arrêter la licence des écrits*, par Louis Auguste Le Tonnelier, baron de Breteuil, p. 125 sq.) sont curieuses mais d'un moindre intérêt. Le premier rappelle le rôle joué par Voltaire dans la rédaction d'un compliment lu par les « natifs genevois » aux ambassadeurs de France, de Berne et de Zurich, et verse au dossier un très court mémoire inédit, adressé par Voltaire à d'Argental. Le second publie un manuscrit inédit des Archives Nationales qui date du début du règne de Louis XVI. Son auteur voulait voir substituer à la politique de répression suivie par le gouvernement de Louis XV une politique plus « paternelle », qui encouragerait les auteurs bien-pensants. C'est d'une naïveté désarmante.

M. Besterman a retrouvé les notes de lecture de Flaubert sur l'*Essai sur les mœurs* de Voltaire, et publie (p. 133 sq.) une conférence qu'il fit à Genève en 1952 sur ce sujet. L'étude de ces notes permet de préciser utilement l'influence, considérable on le sait, qu'exerça sur Flaubert la pensée du philosophe.

L'étude suivante (p. 159 sq.) est consacrée au rôle que joua Boulainvilliers dans la diffusion de la pensée de Spinoza en France ; diffusion étudiée par Paul Vernière dans sa thèse (1954). M. Norman L. Torrey tente de faire la part exacte de l'imposture et de l'authenticité dans les textes publiés sous le nom de Boulainvilliers au XVIIIe siècle. Ce qu'il dit en conclusion des notes de lecture relevées par lui à Léningrad sur un exemplaire de la *Réfutation des erreurs de Benoît de Spinoza*... (1731) ayant appartenu à Voltaire nous permettra de déplorer une nouvelle fois que la publication complète des *marginalia* de la bibliothèque de Voltaire se fasse si longtemps attendre [3].

M. Besterman a encore publié dans ce volume deux lettres inédites d'un jeune capitaine de vaisseau, John Albert Bentinck, à Jean-Jacques Rousseau (p. 175, sq.), Ce Bentinck, dont il était question dans la correspondance déjà publiée, n'avait pas été identifié jusqu'ici. Il est amusant de

1. Lettre de V. à Cav. Vansommer, publiée le 13 septembre 1768 dans la *Gazzetta di Firenze*, et reproduite, p. 111 sq., par M. Joseph G. Fucilla.

2. M. Boiteux a omis quelquefois d'indiquer si les lettres qu'il reproduit ont déjà fait l'objet d'une publication (16, 18, 22, 28, 29, 43, etc.).

3. M. Pomeau dans son article sur l'état présent des études voltairiennes rappelle que les savants russes s'occupent à relever ces *marginalia* pour les publier. Nous avons nous-même trouvé confirmation de ce renseignement dans plusieurs recueils de travaux soviétiques dont certains sont déjà anciens. Il ne semble pas que cette publication doive être attendue dans un proche avenir. M. Torrey a déjà publié des *marginalia* dont il avait pris copie pendant son voyage en Russie. Il n'a pas encore eu le loisir de publier tout ce qu'il a recopié. L'édition russe se faisant attendre, il serait souhaitable que M. Torrey nous donne au moins le résultat complet de ses propres recherches.

retrouver dans ces lettres l'admiration naïve et touchante dont témoignait pour Voltaire il est vrai, la correspondance de Mme Suard ; mais les rites du culte de Rousseau sont auprès du rite voltairien ce qu'est un culte calviniste à la messe pontificale.

Pages 201 et suivantes M. Besterman publie des additions à son édition de, la correspondance de Voltaire. Il s'agit soit de notes, soit de lettres nouvelles, encore inédites ou égarées dans des ouvrages d'accès difficile. Il donne enfin (p. 220 sq.) un compte rendu du *Répertoire chronologique* d'André Delattre, dont M. Pomeau dit par ailleurs qu'il est un « indispensable » et « précieux instrument de travail » (p. 190). Le livre ne trouve pas grâce aux yeux de M. Besterman : il est, dit-il, rempli d'erreurs, et promet beaucoup plus qu'il ne donne.

L'étude la plus attachante du recueil est sans conteste celle de M. Pomeau sur l'*Etat présent des études voltairiennes* (p. 183-200). Elle représente pour Voltaire ce que fut pour Diderot la bibliographie du livre de M. Jean Thomas. On retiendra surtout les indications de M. Pomeau sur les éditions et sur les recherches à faire. M. Pomeau pense, à juste titre, que Voltaire est trop mal connu. L'édition de la *Correspondance* est en cours (seize volumes parus). M. Pomeau nous promet une édition critique du *Taureau blanc*. N'est-il pas question de celle du *Siècle de Louis XIV* et de l'*Essai sur les mœurs* ? Qui nous donnera aussi *la Philosophie de l'histoire*, *le Traité sur la tolérance*, *le Philosophe ignorant*, sans parler de la plupart des contes et de textes aussi « salubres » que les *Colimaçons du R. P. l'Escarbotier* ? Nous ajouterons au vœu de M. Pomeau celui de voir l'œuvre de Voltaire faire l'objet non seulement des éditions critiques indispensables mais aussi de bonnes éditions courantes. En ce sens la publication de l'*Ingénu* qu'a faite M. Varloot (Éditions sociales) est un exemple à suivre.

Parmi les études à faire, notons au hasard de la lecture : Voltaire et Frédéric II, une vie de Voltaire qui soit avant tout l'histoire de ses œuvres, Voltaire historien, l'art voltairien du conte et du dialogue, les idées scientifiques de Voltaire après 1750, les idées politiques de Voltaire, les idées religieuses de Voltaire, Voltaire à travers le XIXe siècle.

L'étude de M. Pomeau gagnerait peut-être à mieux souligner la part grandissante prise par les étrangers dans les recherches sur Voltaire, comme sur le XVIIIe siècle en général. Il indique au passage ce que nous devons, en Angleterre et aux États-Unis, à MM. Torrey, Havens, Besterman, F. J. Crowley, H. Temple Patterson, F. D. White, Wade, à Mary Margaret Barr, etc. M. Pomeau a noté que le centenaire de Voltaire, en 1944, avait été « célébré plus chaleureusement à Moscou qu'à Paris ». Il cite (p. 192) le *Voltaire* de M. Volguine (Moscou et Léningrad, 1948) et un article de M. Lioublinski. En fait, la bibliographie des travaux russes sur Voltaire, et des éditions de ses œuvres en langue russe, serait sans doute aussi longue que celle des travaux anglo-saxons[1]. Ce n'est pas la preuve la moins éclatante de l'actualité de Voltaire que cet intérêt passionné pour son œuvre et pour son action, qui grandit à l'Est comme à l'Ouest ; il vaudrait du reste la peine que nous nous demandions pourquoi.

J. Proust.

Charly Guyot, **Le Rayonnement de l'« Encyclopédie » en Suisse française.** Université de Neuchâtel, Recueil de travaux publiés par la Faculté des Lettres, 26e fascicule, 1955. Un vol. gr. in-8° de 150 pages.

Décrire le succès de l'*Encyclopédie* dans la Suisse française et montrer, d'autre part, à quelles résistances se heurta l'effort des « philosophes », tel est le propos de l'auteur. Il commence par rappeler que « la Suisse française n'est pas la France » et par indiquer que le Pays romand, à la fin de l'ancien régime, différait profondément de ce qu'il est devenu au XIXe siècle. Heureusement la République des Lettres possédait alors une relative unité, qui compensait la diversité des États et des conditions. Ce qui permit à

1. Nous en avons donné une liste limitée dans un article de la *R. H. L. F.*, juillet-septembre 1954, « Diderot et le XVIIIe siècle français en U. R. S. S. ». Cette liste pourrait être facilement doublée.

C. Guyot d'éclairer les grandes lignes de l'objet, tout en donnant aux questions une réponse nuancée. A vrai dire, cette clarté portée dans une réalité broussailleuse tient au talent de l'historien plus qu'elle ne procède des données du problème.

Les pays catholiques et francophones gravitant dans l'orbite des XIII Cantons (Valais, Fribourg, Jura épiscopal) n'ont pas réagi d'une manière perceptible à l'entreprise encyclopédique. Il s'agit donc des protestants de la République de Genève, de la Principauté de Neuchâtel, du Pays de Vaud, rattachés à la Suisse germanique par la force de l'armée bernoise. Les intellectuels de ces petits pays étaient, pour une bonne part, des ecclésiastiques, autochtones ou descendants de réfugiés huguenots.

Leur réaction moyenne au mouvement philosophique ? Sympathie et réserve prudente, se mêlant en doses variables suivant les individus et les milieux. Mais il en est allé dans notre Suisse romande comme partout : la plupart des lecteurs de l'*Encyclopédie* lui ont demandé des leçons scientifiques, techniques, pratiques, et non des idées philosophiques, sociales, religieuses. « Plus encore que l'esprit « encyclopédiste », c'est le goût du savoir « encyclopédique » qui se répand. » (p. 45.) Naturellement, le premier retient plus que le second l'attention d'un historien des lettres et des idées. L'ouvrage de C. Guyot est donc le tableau d'une lutte entre les esprits progressistes et les conservateurs, entre les libéraux et les orthodoxes, au sein du protestantisme romand et suisse, de 1750 à 1785 environ.

L'enquête retient longuement deux témoins, le Genevois Charles Bonnet, le Bernois Albert de Haller. Leur correspondance fournit une large part de la documentation de Ch. Guyot, qui puise encore à bien d'autres sources, inédites ou non [1]. Haller compense son savoir prodigieux de biologiste et d'humaniste par un attachement opiniâtre à la foi la plus orthodoxe. Il réfute Voltaire, qu'il lit le moins possible, et repousse avec dégoût les impiétés de Diderot, d'Holbach plus encore. Bonnet montre moins d'hostile roideur [2]. Mais les philosophes rationalistes ont rencontré au Pays romand, dans le clergé même, des juges beaucoup moins rigoureux. La vanité de s'entendre avec Voltaire, de recevoir de sa main décharnée quelques bouffées de l'encens que le vieux coquet ne ménageait pas à ses sectaires et courtisans, n'explique pas seule l'appui que lui ont donné le pasteur vaudois Allamand, Élie Bertrand, pasteur français de Berne, dont la science était plus sûre que le caractère (« le cauteleux pasteur-naturaliste », p. 92), A.-N. Polier de Bottens, premier pasteur de Lausanne. Ce dernier a fourni à l'*Encyclopédie*, par le canal de Voltaire, des articles où le « socinianisme » touche de près aux limites extrêmes de la libre pensée [3]. Quoi qu'en ait dit la « réclamation » de la Compagnie des pasteurs et professeurs de Genève contre le fameux article signé par d'Alembert dans le t. VII de l'*Encyclopédie*,

1. Il semble que beaucoup des textes cités, de Bonnet, de Haller, sont inédits ; comme ils sont tirés de fonds déjà exploités, il n'aurait pas été sans intérêt de préciser ce qui est publié pour la première fois.

2. Bonnet a laissé une *Notice raisonnée* manuscrite de plus de cent articles de l'*Encyclopédie*. Il relève dans l'ensemble des lacunes choquantes. « Si cet énorme bâtiment a eu un maître-architecte, écrit-il, il faut que l'attention de ce maître se soit fort relâchée dans la revision ou qu'il ait espéré que l'immensité de l'édifice ne permettrait pas aux critiques de fureter partout. » Bonnet s'étonne aussi des nombreux emprunts faits à des auteurs non nommés. Alfred Lombard, dans son ouvrage classique sur l'*Abbé Du Bos* (1913), a dénoncé la manière dont le chevalier de Jaucourt, principal auxiliaire de Diderot, composait des articles en les découpant dans Du Bos et maint autre, aimant mieux composer de laborieuses mosaïques de phrases copiées que d'écrire quelques lignes de son cru. « Jamais vol littéraire n'a été accompli avec un plus incroyable sans-gêne... Nous sommes en présence d'un cas de cleptomanie littéraire ». (p. 339-342 et Appendice, p. 532-535.) Il ne faudrait pas oublier cet aspect de la collaboration de Jaucourt quand, dans les études sur l'*Encyclopédie*, on vante son activité dévouée.

3. C'est le regretté Raymond Naves (*Voltaire et l'Encyclopédie*, 1938) qui a retrouvé au canton de Vaud, chez un descendant d'Antoine-Noé de Polier, les manuscrits des articles que Voltaire lui a inspirés. L'épisode est clair, pour les faits ; mais il pose un problème troublant de psychologie religieuse. Louis-Éd. Roulet, dans *Voltaire et les Bernois* (1950), p. 100, fait entendre à ce sujet une note judicieuse : entre le déiste français et ses semi-disciples suisses, l'entente se doublait d'un malentendu sur la nature du fait religieux.

les formes libérales, libérées, du calvinisme étaient assez répandues parmi les ecclésiastiques les plus éclairés. Le Vicaire savoyard ne faisait que porter à l'excès leur désaffection à l'égard du dogme, et tous n'étaient pas animés par l'ardeur de son sentiment religieux.

Les lecteurs protestants de l'*Encyclopédie* applaudissent « à tous les coups portés par les « philosophes » au papisme » (p. 37). Ils se montrent anticléricaux à l'endroit de l'institution romaine, beaucoup moins naturellement envers leurs propres églises, encore que la critique en ce domaine ait joui d'un peu plus de latitude que dans les monarchies catholiques.

Cette liberté, très relative, se manifestait dans les publications. Aussi plusieurs des reproductions, plus ou moins licites et plus ou moins fidèles, de l'*Encyclopédie* de Paris parurent-elles au Pays romand, voire à Berne. Ch. Guyot tire au net l'histoire compliquée, contestée, de ces concurrences et compléments helvétiques de l'entreprise de Diderot. « Dès 1770, la guerre des *Encyclopédies* commence ». Un seul fruit de ces combats présente un intérêt intellectuel, l'*Encyclopédie d'Yverdon*. Un Italien, prêtre défroqué, F. B. de Félice, s'établit comme éditeur dans la ville vaudoise au sud du lac de Neuchâtel, et lança en 1669 « une édition partout corrigée, souvent refondue et considérablement augmentée » (ce sont les termes de son annonce) de l'*Encyclopédie* parisienne. Cette imitation, qui s'écoula beaucoup mieux que plusieurs de ses rivales, compte 42 vol. in-4°, sans compter les *Suppléments* et les *Planches*, le tout ayant paru en un temps record (1770-1780). Cette rapidité s'explique par l'énergie de l'entreprenant Félice, mais aussi par son adresse de renard qui fait chère lie du bien des autres [1]. Il a cependant procuré beaucoup d'articles nouveaux, ou refaits en partie, comblant, par exemple, la lacune du dictionnaire français qui ne donnait pas de notices biographiques sur les grands hommes.

Laissant de côté la science pure et appliquée, pour laquelle Félice a pourtant recouru à quelques savants suisses, Guyot examine de près, dans l'ouvrage d'Yverdon, la partie philosophique et religieuse [2]. La métaphysique, la philosophie rationnelle, la théologie des collaborateurs de Félice inspirent les considérations les plus poussées de sa précieuse étude. « ... L'*Encyclopédie* de Félice, comme celle de Diderot et d'Alembert, répugne, en métaphysique, à tout exposé systématique où se formuleraient nettement les principes dont, dans l'un ou dans l'autre ouvrage, s'inspireraient *tous* les rédacteurs. Ces disparates évidentes, ces contradictions mêmes sont, on le sait, voulues. Tel article rassurant compense tel autre qui pourrait inquiéter l'opinion et, qui sait ? alerter la censure. Félice apparaît, certes, moins tenu que Diderot à ces prudents dosages. Il n'empêche qu'à sa manière, et tenant compte de son public en grande majorité protestant, il en opère aussi » (p. 100).

Deux pasteurs vaudois apportèrent à l'éditeur d'Yverdon une aide appréciable : Gabriel Mingard (1729-1786), esprit ferme qui ne mérite pas l'oubli dans lequel il est tombé ; et Alexandre-César Chavannes (1731-1800), professeur à l'Académie de Lausanne, qui donna des articles sur l'histoire des religions. Mingard se montre moins étroitement soumis aux formules traditionnelles de la croyance. Cet apologiste sincère usait d'une tactique adroite. De lui et d'autres collaborateurs, C. Guyot écrit : « Dans certains articles, ils s'opposent (...) aux déistes, à qui ils reprochent de nier la Révélation et de refuser toute foi aux miracles ; dans d'autres, ils font alliance avec ces mêmes déistes pour un combat sur deux fronts : soit contre la superstition et l'intolérance, soit contre cette extrême-gauche du mouve-

1. Sur le caractère de cette sorte d'aventurier très doué, on lira de bonnes pages dans J.-P. Perret, *Les Imprimeries d'Yverdon au XVII^e et au XVIII^e siècle*, 1945.

2. Lire et comparer de près nombre d'articles des *Encyclopédies* rivales est un mérite plus rare qu'on ne croit. Daniel Mornet, dans son *Diderot*, Livre de l'étudiant (1941), p. 81, écrivait ces mots révélateurs : « M. R. Hubert, qui est le seul à avoir étudié avec précision une partie de l'ouvrage, celle qui concerne les sciences et l'ethnologie... » — C. Guyot s'arrête peu (cf. p. 121) aux doctrines économiques exposées par l'*E. d'Yverdon*. Il nous paraît qu'il minimise un peu l'importance pratique des théories des physiocrates dans la Suisse de la fin du XVIII^e siècle. Plusieurs études sur la Société économique de Berne et ses filiales du Pays de Vaud font entendre une note moins négative.

ment encyclopédiste, le clan des matérialistes, que Voltaire estimait funeste à la propagande des lumières » (p. 106).

Bonnet et Haller suivaient de près la publication d'Yverdon comme de celle de Paris, le Genevois avec une sympathie mitigée, qui n'alla pas au point d'accepter d'y collaborer. L'attitude du Bernois fut plus surprenante. A un moment donné, le désir de jouer le rôle international que lui destinait son génie, doublé par le besoin d'argent, le décida à fournir des articles, sur la physiologie et l'anatomie, aux *Suppléments* de l'*Encyclopédie*... parisienne (mais oui !) dirigés par Panckouke. Pour tranquilliser sa conscience, Haller glissa des affirmations chrétiennes dans sa biologie. Ses relations se gâtèrent avec les éditeurs français. Une rupture éclatante n'empêcha pas les articles du grand Bernois de paraître finalement dans les volumes auxquels ils étaient destinés. Mais cette querelle profita surtout à l'*Encyclopédie d'Yverdon*. En effet, monolithe faisant volte-face, Haller accorda à Félice ce qu'il lui avait d'abord refusé, et les dernières parties du dictionnaire yverdonnois s'enrichirent de maints articles scientifiques de sa façon (ils passèrent ensuite, par emprunt gratuit, dans le *Supplément* de l'*Encyclopédie* française, qui avait pris du retard sur sa concurrente suisse).

Cette guerre des *Encyclopédies* n'est qu'un épisode du dramatique progrès des « lumières » aux confins de la France et de la Germanie. S'il écarte, comme assez connu, tout ce qui touche à Rousseau, C. Guyot consacre un dernier chapitre à « ce que furent chez nous, entre 1770 et 1785 environ, d'autres démarches encore de l'esprit encyclopédiste ». Il s'agit surtout des dernières publications de Voltaire (*Questions sur l'Encyclopédie*...), des polémiques soulevées par le *Système de la nature* (le livre d'Holbach fut réimprimé en 1771 par la Société typographique de Neuchâtel, ce qui produisit un beau scandale local), et de quelques autres incursions, au delà du Jura, des émissaires de l'esprit novateur.

Bientôt cet esprit fut mis à l'épreuve par la Révolution. Les principaux personnages du drame encyclopédique avaient disparu avant que la Terreur vînt renverser les sympathies de la plupart des progressistes. Depuis longtemps, le danger de saper les fondements idéologiques de l'ancien régime frappait les témoins prudents plus que la nécessité de le laisser s'effondrer sous le poids de ses abus. Haller écrivait à Bonnet, en 1768 déjà : « (Les philosophes) ne persécutent encore qu'avec la plume : c'est beaucoup parce qu'elle peut ôter l'honneur à un homme. S'ils étaient les maîtres, ils passeraient à des instruments plus solides » (p. 140).

PIERRE KOHLER.

PAUL VERNIÈRE, **Spinoza et la Pensée française avant la Révolution.** (Publications de la Faculté des Lettres d'Alger, t. XX.) Deux vol. in-8° de 775 pages. Paris, P. U. F., 1954.

Le nom de Spinoza est l'un de ceux qui reviennent le plus fréquemment dans les controverses philosophiques du XVIII^e siècle. Jusqu'ici, pour déterminer l'influence exacte de sa pensée sur les écrivains français, nous ne disposions que d'un schéma très général donné par Paul Janet voici soixante-dix ans (*Le Spinozisme en France*, dans la *Revue philosophique*, 1882), et de monographies souvent anciennes, telle celle de Ch. Oudin sur le *Spinozisme de Montesquieu* (1911). M^me Renée Simon avait donné des lumières précieuses sur l'un des introducteurs de Spinoza en France, le comte de Boulainviller, dans son ouvrage sur *Henry de Boulainviller historien, politique, philosophe, astrologue* (1940). Mais l'étude d'ensemble qui nous manquait nous est fournie aujourd'hui par la thèse de M. Vernière, qui s'est livré à une enquête à peu près exhaustive, consultant, outre les sources imprimées, une foule de manuscrits, dont l'énumération occupe douze pages de sa bibliographie. Pour juger de la pénétration du spinozisme dans le public cultivé, il a, en outre, dépouillé cent treize catalogues de bibliothèques privées, appartenant à la Bibliothèque municipale de Bordeaux.

L'histoire de Spinoza en France jusqu'à la Révolution est divisée par M. Vernière en trois périodes. La première va de 1670, date de la publication du *Tractatus theologico-politicus*, à 1715. On y voit dès le début coexister

une curiosité très vive, Condé lui-même cherchant à rencontrer Spinoza au cours de la campagne de Hollande de 1673, et le scandale des bien-pensants, un officier de l'armée d'occupation, le colonel Stoppa, dénonçant dans un pamphlet sur la *Religion des Hollandais* l'intention de Spinoza de « détruire toutes les religions » (p. 19). La pénétration se fait ensuite lentement, dans les milieux érudits presque uniquement, avec comme intermédiaires trois savants étrangers séjournant en France, Huygens, Tschirnhaus et Leibniz, et comme principaux agents les cercles d'Henri Justel et de Claude Perrault (p. 107, 119). Puis les autorités s'alarment, et, vers 1685, ces premiers cercles spinozistes sont dispersés (p. 120).

Alors commence la « querelle de Spinoza ». La critique scripturaire du *Tractatus theologico-politicus* suscite les réfutations de Huet et de Richard Simon, tandis que Bossuet, dans son *Discours sur l'histoire universelle*, s'acharne sur Spinoza sans le nommer, de crainte que la réfutation n'accrédite ses erreurs (p. 116). De même la critique des miracles et des prophéties alarme l'orthodoxie au point que M. Vernière note une désaffection générale pour l'utilisation apologétique de ces deux arguments (p. 182, 205). A la même époque, l'*Éthique*, parue en 1677, après la mort de Spinoza, ne rencontre guère d'écho, et n'est le plus souvent connue que partiellement. Elle est combattue à la fois par les anti-cartésiens, comme les Jésuites, par les cartésiens eux-mêmes, François Lamy ou Régis, qui répudient cette postérité monstrueuse de leur maître, par Malebranche et Fénelon, enfin par des francs-tireurs comme Bayle, qui remanie d'édition en édition l'article *Spinoza* de son *Dictionnaire*. Tous ces critiques se scandalisent de l'identification de Dieu à la Nature. Bayle pour sa part proteste contre les conséquences morales du système, qui aboutit à attribuer tous les crimes à Dieu, et il inaugure la plaisanterie qui courra à travers tout le XVIII^e^ siècle, de ce Dieu modifié en Allemand qui se tue lui-même modifié en Turc (p. 302).

Il ne resterait donc debout du spinozisme que la critique biblique, si quelques esprits plus métaphysiciens n'étaient troublés par la construction logique de l'*Ethique*, comme le mathématicien Dortous de Mairan adjurant pathétiquement (et en vain) Malebranche d'y découvrir un paralogisme qui détruirait le système, et si surtout Boulainviller ne composait un *Essai de métaphysique dans les principes de Benoît de Spinoza.*, qui circule vingt ans en manuscrit avant d'être publié en 1731, sous le titre fallacieux de *Réfutation de Spinoza*. C'est ce résumé qui, en l'absence de réédition des œuvres originales jusqu'en 1802, servira de base à la connaissance de Spinoza.

La seconde période du spinozisme français (1715-1760) est une période de confusion. Faute de comprendre Spinoza, on se sert de son œuvre comme d'un arsenal anti-chrétien, et la méconnaissance du respect que l'auteur du *Tractatus* témoignait pour l'enseignement moral chrétien, déjà très nette dans la période précédente (p. 204), devient de plus en plus grande. Les philosophes se proposent d'anéantir et de ridiculiser la révélation juive et la révélation chrétienne (p. 382). Ils déforment le spinozisme en athéisme (p. 373), souvent en matérialisme, et ils le réduisent à une série de thèmes isolés, « idée de Dieu-Nature, négation de la liberté et des causes finales, attaque de la révélation et des fondements traditionnels du christianisme » (p. 385), dans lesquels plus rien n'est perçu de la forte unité du système.

Aussi est-ce dans cette période surtout que le spinozisme joue le rôle de « réactif », selon l'expression de M. Vernière (p. 4, 257, etc.), servant à chaque penseur à préciser sa propre pensée plutôt qu'exerçant une influence positive. Cela exclut toute histoire d'ensemble d'un mouvement spinoziste, et M. Vernière découpe dans cette période son étude en une série de monographies où il envisage successivement les écrivains qui ont réagi de la façon la plus personnelle au ferment spinoziste : Montesquieu, qui commence à prendre Spinoza à partie en 1725, dans son *Traité des Devoirs*, et qui tente une conciliation impossible entre le déterminisme postulé par la science et le spiritualisme exigé par la conscience ; Condillac, qui accable la métaphysique spinoziste dans son *Traité des Systèmes* (1749) ; J.-J. Rousseau, qui s'inspire des idées politiques du *Tractatus*, et qui, comme Spinoza, fait de la religion « une théosophie chrétienne » dégagée de toute révélation et donnant une place privilégiée au message du Christ (p. 493) ; Voltaire enfin, qui, d'abord hostile à Spinoza comme à toute métaphysique, prend une con-

naissance plus intime du *Tractatus* à partir de 1763, de l'*Éthique* à partir de 1766, et en arrive peu à peu à une certaine sympathie intellectuelle (p. 526).

A cette galerie nous ajouterions volontiers l'abbé de Saint-Pierre, que M. Vernière ne cite pas. M. Vernière, qui a démêlé avec finesse l'influence de Spinoza sur les membres du club de l'Entresol (p. 397), ne consentirait-il pas à reconnaître un accent spinoziste dans mainte page des *Ouvrages de politique* : religion réduite à la croyance en Dieu et à la pratique de la justice et de la bienfaisance (*Observations sur l'essentiel de la religion*, dans les *Ouvrages de politique*, t. XI), explication du surnaturel par le seul jeu des lois physiques (*Explication physique d'une apparition*, *ibid.*, t. IV) ? Si l'abbé de Saint-Pierre se sépare de Spinoza en conservant l'idée de création (*Dialogue entre deux Persans*, *ibid.*, t. XII, p. 133), il s'oppose à ses contemporains et se rapproche de Spinoza en admettant la sincérité de l'attitude religieuse et en dépeignant le Christ (sous le nom de Mahomet) comme « un homme d'esprit, qui a été quelque temps fanatique ou visionnaire de bonne foi » (*Anéantissement futur du mahométisme*, *ibid.*, t. XIII, p. 233).

L'étude de la troisième période conduit M. Vernière à des conclusions particulièrement intéressantes. Le spinozisme, qui jusque-là était en lutte à la fois contre l'influence de Leibniz et celle de l'empirisme, s'infléchit brusquement pour assimiler ces tendances adverses. Le principe de continuité énoncé par Leibniz et l'idée d'une chaîne des êtres résultant des découvertes biologiques (Trembley, Bonnet) sont rapprochées du panthéisme spinoziste. Tandis que dans l'*Encyclopédie* il critique la métaphysique de Spinoza, Diderot dans le *Rêve de d'Alembert* s'abandonne librement au développement de quelques thèmes spinozistes : le déterminisme universel, le mouvement essentiel à la matière, l'unité de la substance, auxquels il ajoute celui du devenir du monde (p. 595). La même tendance inspire le traité *De la Nature* de Robinet (1761). Ce « néo-spinozisme », nettement caractérisé dans l'*Encyclopédie raisonnée* à l'article *Spinoziste* (p. 529), aboutit au dessein de Chénier, qui veut dans l'*Hermès* représenter l'univers comme « un grand animal qui vit, se meut, est sujet à des changements » (p. 675). M. Vernière attribue cet oubli du véritable Spinoza au fait que la France de cette époque se passionne plus pour l'action politique que pour la curiosité intellectuelle, et recherche plutôt l'engagement temporel que la méditation *sub specie aeternitatis* (p. 673).

Au total, l'histoire du spinozisme en France avant la Révolution apparaît comme l'un des aspects de la lutte contre le dualisme cartésien, et Spinoza est tiré de plus en plus vers un monisme matérialiste qui était très loin de sa pensée. D'autre part, son respect pour la religion est rejeté, et l'on ne veut plus voir dans la vie religieuse qu'hypocrisie chez les uns, sottise chez les autres. Ces idées préconçues ont empêché pendant longtemps la majorité des penseurs français de découvrir la véritable figure de Spinoza, tandis que l'Angleterre était éclairée dès le début du XVIII^e^ siècle, par Toland, l'Allemagne entre 1770 et 1780, par Gœthe, Lessing et Jacobi. Il faut remercier M. Vernière de nous guider avec tant de sûreté dans cette histoire complexe et passionnante.

ROGER MERCIER.

G. R. HAVENS, **The Age of Ideas. From Reaction to Revolution in Eighteenth-century France**. New York, Holt and Company, 1955. Un vol. in-8° de 474 pages.

M. Havens est bien connu des historiens de la littérature pour ses travaux sur Voltaire et sur Rousseau. Mais c'est pour le grand public américain qu'il a composé ce beau volume dont le texte est enrichi de nombreuses illustrations documentaires. Il faut savoir gré au Professeur Havens de s'être chargé d'une entreprise délicate que seul un dix-huitiémiste de sa classe était capable de mener à bonne fin. Que l'auteur n'ignore pas les problèmes qui sont inséparables de ce genre de synthèse ressort de son *Introduction* où il écrit : « ... we have at no time had recourse to "novelized biographies ". The facts, as authenticated by the *Notes* in the back of the

book for the benefit of those interested, speak sufficiently for themselves. To present these vivid personalities, there is no need of succumbing to the easy lure of fiction. » C'est dans cet esprit que M. Havens a écrit un livre qui se lit sans effort mais où ne se trouve aucune trace de ce simplisme qui dépare trop souvent les œuvres de vulgarisation.

L'auteur, en dressant son plan, s'est inspiré d'une vérité qui, pour être familière, n'en est pas moins fondamentale : « Ideas live in people ». C'est donc par l'intermédiaire d'une suite de « portraits littéraires » qu'il recrée le puissant mouvement d'idées qui a transformé la France de Louis XIV en celle de la Révolution. L'ensemble compose un panorama séduisant qui se déroule lentement de sorte que le spectateur se fait une impression vivante et détaillée des grands représentants de l'esprit nouveau : Bayle, Fénelon, Fontenelle, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau et Beaumarchais. C'est un des grands mérites de ce livre que l'auteur, en faisant revivre son époque ne tombe pas dans cette erreur que Bergson ne se lassait jamais de signaler et qui consiste à voir le passé dans le mirage projeté rétrospectivement par le présent. Ainsi, tout en en faisant ressortir comme il faut la profonde originalité, il refuse tacitement de se laisser entraîner dans les exagérations de ceux qui voient dans le bon Denis un Bergson, un Proust ou un Freud avant la lettre. Inévitablement, comme toute synthèse historique celle de M. Havens offre certaines lacunes dont une me semble importante. L'auteur, en retraçant l'évolution de l'esprit nouveau, a presque passé sous silence l'histoire des fortes résistances qu'y ont opposées non seulement l'Église et le Gouvernement, mais aussi des écrivains comme Fréron, rédacteur de l'*Année littéraire*.

F. C. Green.

Maurice Levaillant, **Une amitié amoureuse. Madame de Staël et Madame Récamier. Lettres et documents inédits.** Paris, Hachette, [1956]. Un vol. in-8° de 383 pages.

M. Maurice Levaillant vient d'ajouter encore à la guirlande de Juliette, qui lui devait déjà tant : on n'a pas oublié l'important volume sur *Chateaubriand, Madame Récamier et les « Mémoires d'Outre-Tombe »* (1936, troisième édition, revue, en 1948), qui mettait en œuvre des textes inédits ; l'apparat critique de l'édition des *Mémoires d'Outre-Tombe* procurée en 1948, sous le nom d' « édition du centenaire » ; la publication des *Lettres à Madame Récamier*, recueillies pour la première fois d'après les documents originaux, en 1951, avec le concours de M. Emmanuel Beau de Loménie, et dont il a été naguère rendu compte ici (avril-juin 1952). Ce nouveau livre est de ceux dont Sainte-Beuve prenait occasion pour écrire une de ses causeries ou tracer un *Portrait de femme*. Que n'avons-nous un Sainte-Beuve ?

Ce qui n'aurait pas manqué de le mettre en appétit, lui, si friand de toute nouveauté, ce sont les très nombreux textes ignorés qui viennent de place en place et quand le récit les appelle : du fonds Lenormant auquel sont empruntés des lettres et des papiers légués par Mme Récamier à sa petite-nièce, et particulièrement des lettres de Mme de Staël, du prince Auguste de Prusse, de Benjamin Constant, d'autres encore, et une notice de Ballanche dont Édouard Herriot et M. Levaillant lui-même avaient déjà tiré parti ; des archives du marquis de Catelan où sont conservées des lettres de Mme Récamier et de son mari ; d'un rarissime volume publié en 1929 et qui contient avec quatre pages d'un journal de Prosper de Barante, certaines de ses lettres, de celles de son père, de celles de Mme de Staël. Sans compter d'autres lettres empruntées à d'autres sources, et des ouvrages oubliés, auxquels s'ajoutera, dans un volume sur *Benjamin Constant et Madame Récamier* que nous promet M. Levaillant, un opuscule inédit de Constant, les *Mémoires de Juliette* [1].

1. Il peut arriver, rarement il est vrai, qu'en présence de la lecture de ces divers textes l'esprit reste quelque peu hésitant, et que le contexte lui paraisse inviter à une vérification. Par exemple, il préférerait peut-être rencontrer, p. 78, l. 20 : « témoignez » au lieu de « trouvez » ; p. 79, l. 4 : « ne sait aimer » au lieu de « ne se sait aimé » ; p. 324, l. 8 : « désirerait » au lieu de « désirait » ; p. 369, l. 13 : « veut » au

Sainte-Beuve, sans doute, eût aimé plus encore le soin scrupuleux à suivre « le droit fil d'une stricte chronologie », pour discerner une évolution et dégager les étapes d'une histoire d'âmes : de 1798, date de la première rencontre, à l'an 1817 où mourut Mme de Staël, on va, de saison en saison, à travers dix-neuf années qui s'ordonnent selon les péripéties de brumaire ou l'automne italien, les divertissements de l'hiver viennois, le printemps de Chaumont qui devient pour un moment « Coppet-sur-Loire », les étés de Vincelles ou de Coppet sur le Léman, — tendres, agités, ou graves, — parmi des tragédies politiques, des imbroglios sentimentaux, des comédies de salon, de grands livres et de petits billets, — « petite poste » des soirées de Chaumont ou de Fossé, « jeu des questions et des réponses » ou « jeu des caractères »... Mais ce qui surtout, nous osons le croire, eût ravi l'auteur de *Port-Royal*, c'est le ton : on ne saurait passer plus élégamment à travers tant de sujets scabreux, mettre plus de noblesse à conter tant de faiblesses. Il arrive même qu'un décasyllabe, un alexandrin, jaillissent coup sur coup, à l'insu de l'auteur : « Tout lui semblait succéder à ses vœux. C'est sur un front serein qu'allait crever la nue » (p. 247).

Ce n'est pas sans dessein que nous venons d'évoquer *Port-Royal*. En se faisant l'historiographe de ces aventures si peu jansénistes, M. Levaillant n'a jamais perdu de vue l'art avec lequel le grand maître a groupé autour de quelques héros tous les acteurs et tous les figurants d'une époque : modèle d'orchestration, qui jamais ne disperse l'intérêt tout en le portant sur les points les plus divers. Pouvait-on, en s'inspirant de lui, tracer, à travers la biographie de deux femmes, le tableau d'une société qui fut celle du Consulat, de l'Empire, qui vit naître la Restauration ; qui vit passer un ministre de la police ami soupçonneux des femmes d'esprit ; des préfets d'Empire amis inquiets des femmes de lettres et que cette amitié fera destituer ; un sous-préfet amoureux tour à tour du génie et de la beauté ; un savant allemand armé d'assez de grec pour écraser Racine, d'assez d'anglais pour en donner des leçons à la belle des belles afin qu'elle puisse écrire : *I love you*, minutant d'autre part en bonne et due forme un acte de propriété de son hôtesse et suzeraine sur sa personne et sa vie ; un prince prussien et, tout à la fois, prince charmant ; un seigneur portugais veillant sur Corinne au cap Misène ; un jeune américain ébloui par la pudique coquetterie d'une Française ; un capitaine de l'armée autrichienne occupant, pour un quartier d'hiver de fêtes viennoises, un cœur et un esprit qui furent tous deux de Cosmopolis ; un lieutenant de hussards de Sa Majesté Impériale, glorieux de ses blessures et de ses vingt-trois printemps, qui conquiert à force d'amour et d'exploits équestres une châtelaine « aux abords de son automne », puis court l'Europe à sa suite recruter contre Sa Majesté des ennemis et des envahisseurs ; une illuminée qui donne aux voluptés terrestres l'accent mystique de l'amour divin ; un autre mystique, allemand et catholique, qui répand l'opinion que « Dieu est le plus grand hermaphrodite des mondes »[1].

lieu de « peut ». P. 208, quoique l'on comprenne : « ... il faut... que je parle longtemps encore en vous », il nous semble que l'on ne devrait se rallier à ce *en* que si la graphie l'exige absolument. De même, p. 241, l. 34, pour « très bien vues ». A la p. 167, l. 1, M. Levaillant rectifie très opportunément une inintelligible lecture d'une lettre de Mme de Staël ; mais quatre lignes plus bas le texte reste énigmatique : ne faudrait-il pas lire : « à l'envi » ? — En deux endroits de la p. 103 ne faudrait-il pas : « lord Nelvil » ; et p. 332, l. 5 : *Dix années d'exil* ? Notons encore, pour donner un dernier signe de notre attention, une expression qui paraît être le fait d'une inadvertance : p. 158 : à propos du séjour de 1808 à Vienne : « ce qu'on a coutume, *mais à tort*, d'appeler son second voyage en Allemagne ». N'est-ce pas appliquer à l'Allemagne de 1808 une distinction qui date de Sadowa ? En dépit des éphémères « diktats » napoléoniens, Mme de Staël, qui consacre à Vienne trois chapitres de son livre *de l'Allemagne* (I, 6, 7, 8), regarde l'Autriche comme l'une des régions de l'Allemagne méridionale. Ses expressions ne nous en laissent pas douter : I, 6 : « En Autriche et *dans le reste* de l'Allemagne... » ; I, 7 : « L'existence végétative du midi de l'Allemagne... » Elle appelle même Vienne « la capitale de l'Allemagne » (I, 8).

1. P. 165. Notons que cette opinion de Zacharias Werner reflète, comme en un miroir de style baroque, une définition de Dieu qui se lit dans la première édition du *Génie du christianisme* (I, 1, 9, *Examen de la virginité dans ses rapports poétiques*) : « l'éternel Célibataire des mondes ». Le mot, qui a disparu du *Génie*, est resté longtemps objet de plaisanteries et d'allusions parodiques. Il semble qu'on en trouve un dernier écho dans les *Chants de Maldoror* : « Vieil océan, o grand célibataire...

mais s'en tient, pour sa part, aux formes de l'amour humain ; un roué et quelques femmes qui se suicident, — qui ne se suicident qu'à demi, — pour se faire aimer ou pour témoigner leur amour ; beaucoup de crises de nerfs assaisonnées d'un peu de laudanum ou d'opium ; des jalousies féroces agrémentées de complaisants partages ; des serments de fidélité signés devant Dieu et trahis devant les hommes ; des anneaux de promission attestant jusque dans la tombe des promesses mal tenues ? En un mot, pouvait-on écrire à la fois vingt années de l'existence de Mme de Staël, de Mme Récamier, de Benjamin Constant, d'Auguste de Prusse, du duc de Palmella, de Prosper de Barante, de Mme de Krudner, de maints autres ? M. Levaillant l'a entrepris, et les journaux intimes, les romans, — déplorations lyriques de *Corinne*, confidences murmurées de *Cécile*, — les actes officiels et jusqu'à ceux des registres paroissiaux accompagnent, pour aider à recomposer ce mouvant ensemble, les correspondances retrouvées, avec leurs aveux indiscrets ou leurs demi-mensonges. Après *Chateaubriand et son groupe littéraire*, voici *Corinne, Juliette et leur groupe sentimental.*

Mais peut-être avons-nous tort d'évoquer Sainte-Beuve : M. Levaillant le trouve bien « méchant diable » et ne se pardonnerait pas de penser des femmes comme lui. De ces fragments épars qui nous demeurent d'une amitié enveloppée, il ne se le dissimule pas, de je ne sais quelle « auréole maléfique » (p. 371), il compose son histoire dans le jour le plus favorable, sans trop marquer d'inquiétude de ce que signifient tant d'holocaustes de lettres (une seule subsistant de celles de Mme Récamier, p. 45) et l'ombrageuse surveillance du duc Victor de Broglie. Du secret qui s'en est allé en fumée ou est enfermé sous triple clef, il ne laisse filtrer que des lueurs éparses dès le titre : « Une amitié amoureuse », dès l'épigraphe : « Un charme qui tient presque de l'amour », en des citations qui passent sans insistance : une ligne de Mme Récamier sur ces compliments « trop directs » que Mme de Staël adressa dès le premier jour à sa figure (p. 19), ces protestations ardentes : « Vous pouvez disposer de moi comme d'un amoureux » (p. 91) ; « votre charme agit sur moi comme si j'étais un amoureux » (p. 96) ; « je vous aime plus que l'amitié ne peut aimer » (p. 153) ; « votre douce figure, votre charme qui ne tient pas même à votre beauté » (p. 258), De tous ces mots dispersés, le narrateur respectueux se garde de lier la gerbe au parfum trop capiteux. Il se contente de ces deux mots, ceux qu'il a eu, croyons-nous, le plus souvent l'occasion d'écrire : « paradoxe », « paradoxal ». Et d'ailleurs il aurait pu, en contre-partie ou contre-poison, grouper des mots de sens contraire : « Je sais que certains sentiments ont l'air de m'être plus nécessaires... » (p. 237) ; « je vous aime... comme une jeune sœur de mon choix » (p. 328) ; « vous m'avez fait connaître... une amitié qui... répandait sur ma vie un intérêt qu'un *autre sentiment* m'avait seul inspiré » (p. 201). Disons seulement que l'amitié, — et l'auteur de *Dominique* l'a bien senti, — a parfois les apparences de l'amour : elle en connaît la cristallisation dans l'absence (p. 68, 164), comme les coups de foudre romanesques. Elle en connaît aussi les jalousies troubles, où l'on ne sait de qui le cœur revendique l'exclusive possession : est-ce de Mme Récamier que Mme de Staël est jalouse à cause de Prosper de Barante, ou de lui à cause d'elle ? Quel rôle étrange, que celui des hommes qui passent entre ces deux femmes ! Hippolytes peu farouches qui usent de ménagements avec Phèdre et de calculs avec Aricie ; indiscrets comparses qui semblent toujours déranger un tête-à-tête, où peut-être il était question d'eux. Jaloux eux-mêmes quelquefois, semble-t-il, de cette fraternité d'âmes : que nous serions curieux de mieux connaître, par exemple, ce Paul David, si impatient d'arracher sa tante Juliette à l'envoûtement de la dominatrice (p. 300), et enragé à détruire les vestiges de leurs relations (p. 366) !

Si différentes l'une de l'autre, ces deux femmes ; et par là même si nécessaires l'une à l'autre ! La timide, qui a la coquetterie de sa timidité et la timidité de sa coquetterie ; donnant, parmi tant d'autres paradoxes, l'occasion d'une « nuit bizarre » à Benjamin Constant (p. 71) ; belle ou jolie (M. Levaillant hésite entre les deux termes, p. 33-34) ; bonne jusque dans ses petites cruautés ; miséricordieuse à un mari qui a quelques défauts d'homme et surtout de mari, et qui va de faillite en faillite. L'impérieuse, toujours sur le théâtre, allant voir sa rivale et daignant lui faire une terrible scène à

domicile si cette rivale « est une Hardenberg » ; complaisante aux drames d'amour si ces drames ont le privilège de pouvoir devenir « historiques » (p. 149) ; montant une représentation d'*Andromaque* pour se donner l'amère joie, à la face de tout le canton de Vaud, de crier à Benjamin Constant : « Je t'aimais inconstant » (p. 117) ; compromettant tout le monde autour d'elle avec la plus fougueuse superbe ; se contredisant dans ses exigences et ses appréhensions (p. 300-303) ; véhémente pour s'accuser, véhémente pour récidiver. De tout ce fracas et de tout ce qu'il cache, M. Levaillant parle avec une bienveillance qui ne se dément pas ; il a la façon la plus obligeante de dire les choses : sur Adrien de Montmorency : « Il était affligé d'un léger balbutiement... qui ajoutait alors à sa distinction naturelle » (p. 40) ; sur l'effet produit par l'auteur de *l'Allemagne* sur les Allemands : « Elle les ravit d'abord, les éblouit et bientôt les lassa » (p. 47) ; sur Benjamin Constant quittant Mme de Staël : il lui souhaita « bon et long voyage » (p. 55) ; sur les amis de son héroïne « à qui son cœur exigeait de se donner, simultanément ou successivement, tout entier » (p. 76). Il voudrait réconcilier tout le monde. Il parvient même, aux dernières pages, à réconcilier, sur les hauteurs, Corinne et Napoléon « dans leur culte commun de la grandeur française » (p. 360).

Heureuse conclusion, et qui dissipe un malaise que nous n'avions cessé d'éprouver, malgré tout l'art du narrateur, à voir les dates de ces lettres. Ce même malaise, au surplus, nous ne l'éprouverions pas moins à relire la correspondance d'Alphonse de Lamartine et de ses amis. Tandis que s'échangent ces fleurs ou ces flèches, la France joue son destin. Personne, dans cette compagnie de nobles esprits et de cœurs pathétiques, ne paraît y songer [1]. Nous sommes vraiment au-dessus de la mêlée.

PIERRE MOREAU.

MARCEL IAN MORAUD, **Une Irlandaise libérale en France sous la Restauration Lady Morgan, 1775-1859. Sa vie et ses écrits de 1775 à 1816. Ses séjours à Paris, de 1816 à 1830. Le rôle qu'elle y joua. Ses tableaux de la France. Polémiques qu'ils ont soulevées.** Un vol. in-8° de 204 pages. Thèse de l'Université de Paris. Paris, Didier, 1954.

Un titre aussi long traduit sans doute la perplexité du père devant son enfant. On comprend bien qu'il y a là deux ou trois sujets entre lesquels on n'a pas choisi. L'un est détaché en capitales : LADY MORGAN, 1775-1859. Mais on nous avertit aussitôt qu'on se bornera à étudier les séjours en France du *blue stocking* irlandais, de 1816 à 1830. Après les intéressants travaux de M. Moraud père, la matière fut-elle jugée trop mince ? On y ajoute un résumé de la vie et des œuvres jusqu'en 1816 seulement. Nous ne comprenons pas ces limitations ni ces *excursus*. On s'étonne, par exemple, que l'auteur se soit dispensé d'analyser *l'Italie* — qui recèle beaucoup d'allusions à la France et, surtout, *Les O'Brien et les O'Flaherty ou l'Irlande en* 1793, roman historique traduit en 1828 par Jean Cohen, l'un des meilleurs adaptateurs de ce temps. Il va de soi que les prudences du titre n'excusent guère cette lacune.

Si l'on ôtait au livre de M. Marcel Ian Moraud ce qu'il doit à *The wild Irish girl* de J. Stevenson, à quelques travaux antérieurs et surtout aux deux importantes thèses de son père, il resterait essentiellement, semble-t-il, des citations et des analyses. L'importance historique de lady Morgan eût légitimé une enquête plus approfondie, dans les manuscrits du British Museum (puisque les Archives Nationales ne paraissent pas receler de dos-

1. Le seul acteur de cette pièce à grand spectacle qui y songe peut-être un peu est le pauvre M. Récamier : il consentirait à rompre son mariage au profit d'un Italien (p. 122), mais non d'un Prussien.

sier relatif à lady Morgan [1]). Certes les œuvres d'imagination de lady Morgan présentent peu d'intérêt : M. Moraud les analyse longuement (sauf, on l'a vu, quand il s'agit de livres à peu près contemporains de ses séjours en France...). On regrettera cependant que cette *production* n'ait pas été située dans le cadre de la littérature anglaise et, spécialement, de la littérature féminine. Sa seule originalité réside-t-elle dans son caractère irlandais ? Il faudrait ici esquisser une histoire des thèmes irlandais dans la littérature anglaise et montrer l'influence des ouvrages de lady Morgan (nous songeons, par exemple, aux interminables romans de Banim ou à tel roman, qui inspira Scribe, de Maria Edgeworth).

M. Moraud s'est intéressé avant tout aux tableaux que l'auteur traça de la France dans *France* (1817), dans *France in 1829-1830* (1830), dans *The Book of the Boudoir* (1829) et dans *Passages of my Autobiography* (1859). Il se fait un mérite d'avoir utilisé ce dernier ouvrage, qui n'était cependant pas inconnu tout à fait ! Quoi qu'il en soit, il convenait de critiquer ces témoignages, au lieu de les reproduire. Il eût fallu replacer l'auteur dans son temps et dans son milieu. M. Moraud ne se pose pas, par exemple, cette simple question : lady Morgan était-elle *whig* ou *radicale* ? Il serait vain de répondre qu'elle était irlandaise, car cette Irlandaise protestante avait ses engagements anglais et cet écrivain était solidaire de la vie et du public britanniques. Ajoutons que les Anglais favorables aux libéraux français ne manquaient pas : on eût aimé que fût définie l'originalité de lady Morgan dans ce groupe très divers. Un portrait du témoin, dans toute sa complexité, était indispensable à l'intelligence du témoignage. Il fallait aussi connaître l'état contemporain de la France, pour apprécier ou éclairer les opinions de lady Morgan. « L'intelligente Mademoiselle de S...bry », dont il est question dans *France in 1829-1830* (II, 421), ne serait-elle pas, malgré une particule abusive, la traductrice du livre, M^lle^ Sobry ? M. Moraud cite, quelque part, d'après lady Morgan, l'*École des Vieillards* : il eût pu nommer l'auteur, qui n'est pas, après tout, tellement connu.... On se demande encore si l'alerte chapitre de ce même livre, *Romantiques et Classiques*, ne doit pas beaucoup à la brochure d'Antoine Jay, *Deux lettres sur la littérature romantique* (P., 1824), voire à la préparation de la *Conversion d'un Romantique* (P., 1831) : on expliquerait ainsi le *classicisme* agressif de cette fausse *muse romantique*.

Un détail étonne : dans le corps du texte, M. Moraud mentionne exclusivement, comme traducteur de *France* (1817), A. J. B. Defaucoupret, sans rien nous apprendre sur cet écrivain pléthorique, si important d'ailleurs. Dans la bibliographie, il mentionne Defaucoupret comme traducteur et annotateur de la 3^e^ édition de *La France*, cependant que Lebrun des Charmettes apparaît responsable d'une première traduction de l'ouvrage. Que faut-il croire ? Les silences du texte ou les « précisions » de la bibliographie, qui pourrait bien être antérieure au texte ? Signalons que le catalogue de la B. N. attribue la traduction de *France*, à Defaucoupret ou Lebrun des Charmettes. *Ou*, non pas *et*. Mais n'évoquons pas *Le Mariage de Figaro*. On demandera seulement si M. Moraud a jamais eu entre les mains deux traductions de *France*, dont l'une pourrait être de Lebrun et l'autre de Defauconpret. Pour nous, nous connaissons une seule traduction, que l'appendice bibliographique à *Wat Tyler*, roman historique de Defauconpret, permet d'attribuer à ce dernier. On regrette que M. Moraud n'ait pas cru devoir renseigner sur cet ancien notaire de Fontainebleau, établi à Londres (M. Moraud ne dit pas cela) où il traduisait tout ce qui paraissait, voire *ce qui allait paraître*, écrivant simultanément des livres sur l'Angleterre, ou plutôt contre l'Angleterre. Il fut l'un des rédacteurs du *Correspondant* de

1. La Direction des Archives Nationales a bien voulu faire faire sur notre demande une recherche dont les résultats ont été négatifs. Il appartenait à M. Moraud de donner un tel renseignement. Signalons d'ailleurs que l'embarquement de Sir Charles et de lady Morgan sur le paquebot *l'Industrie*, à Calais, le 31 mai 1830, accompagnés d'une domestique seulement, est signalé dans le dossier F^7^. 3048. Peut-être trouverait-on une autre mention en F^7^. 6995 n° 14074. De même il eût été facile de découvrir aux Archives les tirages de ses différents livres.

Frénilly [1]. Defauconpret traduisit donc *France*, non sans en altérer le texte, puis il publia un éreintement du livre, qu'il inséra dans la 3e édition de sa traduction. On ne nous dit pas qu'il récidiva peu après. Quand lady Morgan publia *Florence Macarthy*, elle voulut éviter les trahisons du traducteur et chargea Parisot du travail. Mais Defaucoupret bâcla une traduction et devança son rival, non sans accompagner le texte de notes sévères [2]. On ne saurait énumérer toutes les attaques lancées par ce *traditore* contre la femme de lettres, « toujours possé 'ée du *cacoethes scribendi* ». Signalons seulement qu'il devait encore traduire *La vie de Salvator Rosa*, après avoir abîmé l'ouvrage dans *Londres en 1824* (p. 108-115).

Parmi les innombrables adversaires de lady Morgan, on pouvait citer *Les Lettres Champenoises* (no 68) ou Amédée Pichot (*Voyage*, III, 26). Surtout il convenait de ne pas faire abusivement des défenseurs ardents de ses simples relations. E. Jouy, par exemple, paraît bien la viser, le 26 juillet 1817, dans une chronique de l'*Ermite en Province*. Puisque enfin on citait Stendhal, pourquoi ne pas utiliser l'*index* des *O. C.* et ne pas mentionner ce jugement : « Lady Morgan, dont on vante beaucoup les ouvrages, je ne sais trop à quel titre, est pour les beaux arts un aussi bon juge que peut l'être un pasteur presbytérien de l'Écosse » [3].

Pierre Reboul.

Jacques Vier, **La Comtesse d'Agoult et son temps.** *I. Le Faubourg Saint-Germain et les années de pèlerinage*, 1805-1839. Paris, Armand Colin, 1955. Un vol. gr. in-8o de 431 pages.

Ici même (*RHLF*, juillet-septembre 1953, p. 379 et suiv.), nous avons naguère assez longuement analysé et loué les trois ouvrages publiés aux Éditions du Cèdre sur Mme d'Agoult et sur Franz Liszt, où M. Vier avait déposé plusieurs brassées de documents dont il se proposait d'utiliser la substance. Prodigue des richesses qu'il avait amassées au cours de fructueuses prospections dans le fonds Charnacé de la Bibliothèque de Versailles et dans les archives familiales qu'avaient bien voulu lui ouvrir Mme Daniel Ollivier, Mme la comtesse de Saint-Priest d'Urgel et le marquis de Charnacé, — M. Vier a de plus mis au jour nombre d'inédits dans *L'École*, dans *La Table ronde*, dans la *Revue de Littérature comparée* et dans celle-ci également, sans compter un *Émile de Girardin inconnu* (Paris, Impr. de Montsouris, [1949]), toutes publications qu'a recensées pour nos lecteurs la Bibliographie de M. René Rancœur.

Après ces propylées de dimensions déjà imposantes et qui laissaient fort bien augurer de l'*opus magnum*, voici que s'élève dignement la première partie du temple — pour ne point parler d'une cathédrale dont l'image pourrait déplaire aux mânes laïques de Mme d'Agoult ; quatre autres déjà achevées, nous sont promises. On voudrait attirer l'attention des érudits, et aussi des « honnêtes gens », s'il en est encore, sur ce remarquable ensemble où un monde surgit des abîmes de l'oubli. Si de toutes les survies, celle du souvenir est la moins contestable, saluons en M. Vier l'organisateur d'un « musée mémoriel » du XIXe siècle. Et souhaitons que sur nous tous que passionne aujourd'hui la chose littéraire, quelqu'un se penche, dans un siècle, doué d'assez de force persuasive pour ressusciter nos fantômes exsangues qui se penchent eux-mêmes sur des ombres pâles.

En lisant ce premier tome de *La Comtesse d'Agoult et son temps*, où tant de morts bien morts sont pendant quelques lignes rappelés à la vie, on se

1. Là comme ailleurs, il signait A. J. B. D. Signalons que l'étreintement de la *France*, dans ce recueil ultra-royaliste, était signé D. F. Seul un examen attentif permettrait d'établir, si, par une sorte de pudeur, *De* Faucoupret a exceptionnellement altéré sa signature.

2. Sur la demande de l'auteur (sans doute), Jouy a raconté l'affaire dans *La Minerve Française* (janv. 1819), avec une légitime sévérité pour A. J. B. D., ce « traducteur à la toise ».

3. *London Magazine* (janv. 1826). Signalons encore, p. 16, que les rois peuvent *anoblir*, mais non *ennoblir*, ou, p. 162, cette faute : « [...] dans un pays le plus malheureux *qu'il* soit ».

défendrait avec peine d'évoquer Proust. Non pas qu'il y ait ici la moindre utilisation de romanesque : « All is true », comme le déclare Shakespeare dans le prologue d'un de ses drames. Tout est vrai, oui, et tout devient vraisemblable, par l'application d'une technique proustienne. Par la multiplication et la juxtaposition de petits faits, la réalité reprend ses vertus, dessin magique dont M. Vier précise les traits caractéristiques. On aurait tort d'être pressé, de sauter les pages ; on aurait tort de croire qu'il y a dans cet ouvrage des pages essentielles : l'essentiel naît de l'accumulation des détails.

Aussi bien connaît-on de longue date un certain nombre de faits de la vie de Mme d'Agoult, en particulier son enlèvement par Liszt qui appartient à la « petite histoire » et qui a inspiré anecdotiers sans scrupules et dramaturges soucieux de rogner sur les frais de l'imagination créatrice. Quelques ouvrages sérieux parus avant le livre de M. Vier avaient produit des documents qu'il a pu mettre à profit — la seconde partie des *Mémoires* de Mme d'Agoult, la correspondance Liszt-d'Agoult, etc., — mais une seule étude d'ensemble avait été consacrée à Nélida, la thèse de Mme Gougenheim, esquisse trop rapide pour entraver le projet de M. Vier.

Suivons donc celui-ci dans sa lente et sinueuse progression à la recherche du temps perdu. Il nous introduira d'abord dans le palais du Baslerhof, chez les Bethmann de Francfort-sur-le-Main, où la nuit de la Saint-Sylvestre de 1805, naquit Marie, fille d'une blonde Allemande et du comte de Flavigny. Auprès du berceau de l'enfant de minuit, les Bethmann auraient pu convoquer Gœthe, Bettina, Clément Brentano. Par sa mère, Marie de Flavigny tient donc à ce que l'Allemagne présente à la fois de plus classique et de plus romantique. Par son père, elle a de forts liens avec ces grands seigneurs incrédules et philosophes de la fin du XVIIIe siècle, parmi lesquels le milieu ultra recrutera bon nombre de ses membres les plus zélés. Dans leurs châteaux ou à Paris, ils ont conservé de la chouannerie un penchant à la conspiration ; simples jeux, au reste, sans gravité ni danger, et que remplace parfois la représentation des proverbes de Théodore Leclercq. Le Faubourg Saint-Germain se ranime aux lueurs des girandoles qui éclairent ce théâtre de société. Non loin de Leclercq, on devine, autre plébéien mêlé à ce vivant armorial, Fiévée, l'auteur de *La Dot de Suzette*, lié avec l'amuseur en titre de ces salons d'une amitié qui se nommerait moins pudiquement aujourd'hui.

Mais il n'est point temps encore pour Marie de Flavigny de surprendre ces petits secrets. Elle fréquente les cours de l'abbé Gaultier qui arrivait à prendre plaisir à son enseignement puéril, en s'ingéniant à faire démonter par ses élèves les périodes des grands écrivains, bigarrées de couleurs. Puis la jeune fille entre au couvent des Dames du Sacré-Cœur dirigé par Madeleine-Sophie Barat ; M. Vier, qui a retrouvé les règlements de cette maison, définit l'esprit et les méthodes de l'éducation dispensée par les religieuses. Voilà quelques pages (p. 33-48) destinées aux historiens de la pédagogie.

L'heure du mariage approche. Sur ces unions auxquelles président le plus souvent les convenances, M. Vier a reçu, dirait-on, les confidences des parents et des intéressés. Il s'est glissé dans les familles, il a été le témoin de ces entretiens de douairières où les biens des futurs sont estimés, il a suivi la personne officieuse qui va des uns aux autres, leur épargant les premières démarches. Il sait quelles sont, vers 1825, les lectures des jeunes personnes et apporte, en étudiant la fortune française du « triumvirat d'outre-Manche » (Byron [1], Th. Moore, Walter Scott), sa contribution à la littérature comparée. Il décrit les salons de la duchesse de Duras et de la princesse de La Trémoïlle ; plus tard ceux des Montmorency-Matignon et de la duchesse de Rauzan (fille de Mme de Duras) ; il y rencontre Sophie Gay et sa fille Delphine, Mathieu de Montmorency, M. de Genoude (il oublie de nous dire que celui-ci fut limonadier avant de se faire le défenseur de la légitimité), Koreff, Berryer, Falloux, Narcisse de Salvandy, « le clair de lune de Chateaubriand ».

En mai 1827, Marie de Flavigny est devenue la comtesse d'Agoult : son mari, de qui elle aura deux filles, est un homme fort estimable et que ses

1. Le « Clear placid Leman » d'une lettre de Mme d'Agoult citée p. 391, n. 8, est une allusion à la strophe LXXXV du Chant III de *Childe Harold*.

mémoires inédits nous montrent incapable de dompter une femme qui, elle, prit l'habitude de domestiquer ses soupirants. Ils ne lui firent pas défaut : Vigny, qui aurait pu l'épouser et qui vint lire chez elle *La Frégate*, *La Sérieuse*, le charmant Théophile de Ferrière ; Eugène Sue, auteur favori du Faubourg Saint-Germain avant de l'être du Faubourg Saint-Antoine. Mme d'Agoult a maintenant son salon rue de Beaune et, l'été, au château de Croissy. Par une porte entre-bâillée, M. Vier nous fait apercevoir chez la « Corinne du quai Malaquais », Guiraud et ses petits Savoyards, Soumet et sa pauvre fille, Émile Deschamps, et, plus à l'aise dans ce milieu aristocratique, les littérateurs de salon, colportant leurs fables et leurs poésies fugitives : Jules de Rességuier, Jules de Saint-Félix (Félix d'Amoreux), Elzéar de Sabran, Anatole de Montesquiou-Fézensac. Ainsi est reconstitué, grâce à nombre d'ouvrages peu connus, grâce, surtout, aux romans poussiéreux d'Horace de Viel-Castel, le climat mondain du romantisme français.

La mort de sa fille Louise, des mésententes avec ses parents, des livres lus avec une âpreté fiévreuse (*Faust*, *Volupté*, *Oberman*) vont porter les premiers coups à une existence dont les débuts laissaient présager qu'elle se déroulerait dans une monotone rectitude. Mal mariée ou s'imaginant l'être, l'esprit et le cœur vacants, troublée dans ses convictions religieuses, livrée aux sortilèges de la musique, Mme d'Agoult était une proie désignée au spleen. La juvénile beauté de Liszt, son prestige de virtuose adolescent, en qui Mozart avait semblé renaître, n'auraient sans doute pas suffi à arracher la comtesse à ses devoirs, si à ses dons tziganes le pianiste n'avait joint des élans messianiques, des curiosités pour toutes les hétérodoxies et des aptitudes romantiques à éprouver le mal du siècle. Aussi bien leurs relations eurent-elles d'abord le prétexte d'épanchements religieux, littéraires, « palingénésiques ». « Il est exact que Liszt et Mme d'Agoult s'aimèrent dans les livres et se plurent à prolonger dans leurs entretiens intimes l'écho des grandes voix du siècle. » (P. 144.)

Sous l'influence de Lamennais, en qui Liszt découvrit la vertu évangélique par excellence et dont il se constitua le disciple, cette passion atteignit son paroxysme ; bien involontairement, car le prêtre révolté essaya de dissuader les amants de partir alors qu'ils bouclaient leurs valises. Mais n'était-ce pas lui qui les avait dressés contre une société dont il avait dénoncé la sécheresse de cœur, l'hypocrisie et l'égoïsme ?

Tous ces considérants ne justifieraient cependant pas la rupture éclatante de Mme d'Agoult, si on ne les multipliait par cette fièvre d'exaltation, qui fait des premières années de la monarchie de Juillet et principalement de 1833, un moment privilégié de la passion amoureuse [1]. Celle-ci pénètre successivement ou même simultanément le saint-simonisme, la philosophie humanitaire, l'histoire, la musique, la poésie ; jamais ne fut plus vrai le mot de Baudelaire : « La Passion rapporte tout à elle. »

Enfin Mme d'Agoult était enceinte et non point des œuvres de son mari. M. Vier use à ce propos d'une réticence : « Des raisons difficilement avouables — écrit-il (p. 170) — avaient peut-être rendu ce départ nécessaire ». Difficilement avouables, certes, mais au seul comte d'Agoult qui n'avait rien d'un complaisant Géronte. Pour nous, nous eussions aimé trouver dans le texte cette remarque qu'il faut aller chercher dans les notes (p. 387) : Blandine Liszt naîtra le 28 décembre 1835 [2]. Elle avait donc été conçue fin mars. L'histoire littéraire ne se réduit pas à la chronique des alcôves ni aux annales des maternités ; mais quand on dispose de dates aussi certaines, il faut les produire brutalement.

L' « enlèvement » eut lieu au début de juin 1835, sous le prétexte d'un voyage familial. Ainsi s'explique que les journaux soient muets. Bien plus grand avait été le scandale, en janvier 1830, quand Édouard Grasset fit une fugue avec Marie-Henriette de Neuville, épisode dont Stendhal s'est

1. Dans une conférence prononcée à l'Université de Rennes et publiée dans *L'École* (Classes du second cycle, n° du 14 avril 1956), M. Jacques Vier a fait remarquer qu'en 1833, Hugo rencontre Juliette Drouet et Musset, George Sand, cependant que Berlioz épouse Harriett Smithson. Cette année-là encore, ou aux derniers jours de 1832, la comtesse d'Agoult a remarqué Franz Liszt.

2. En citant l'acte de naissance de Blandine (p. 393, n. 50), M. Vier donne la date du 18.

souvenu dans *Le Rouge*. Liszt et Mme d'Agoult parcoururent la Suisse avant de s'installer à Genève dont la bonne société battit froid à ce couple irrégulier. La duchesse de Rauzan séjournait à l'hôtel de la Balance (p. 182), cet hôtel que menace l'incendie de l'*Héritage*, la délicieuse nouvelle genevoise de Töpffer (1834), dont M. Alexis François vient de procurer une agréable réédition et que M. Vier — qui nous a donné un tableau politique et littéraire de la Suisse en 1835 — aurait pu utiliser pour décrire la ville comme pour illustrer les interdits qui pesaient là-bas sur les libres liaisons du cœur.

Aux dédains de la bonne société, les « Fellows » eurent bientôt à opposer les amitiés dévouées dont les entourèrent James Fazy et surtout le major Pictet, artilleur, indianiste et disciple de Schelling. En septembre 1836, les Piffoels — George Sand et ses enfants — rejoignirent à Chamonix les Fellows et Pictet. De l'excursion qu'ils entreprirent à travers les Bossons et la Mer de Glace jusqu'à Fribourg, on sait que la dixième *Lettre d'un Voyageur* de G. Sand et un *Conte fantastique* de Pictet nous ont conservé le souvenir pittoresque et débraillé. C'est alors que George et Marie brûlent l'une pour l'autre d'une belle flamme d'amitié et que, cédant aux instances de la première, la seconde, jadis encouragée par Eugène Sue, commence à rédiger pour Liszt les *Lettres du Bachelier ès musique* publiées par la *Gazette musicale* de Schlésinger. Daniel Stern est né, qui survivra à l'affection de George Sand, laquelle convoita peut-être Liszt en attendant de posséder son pianiste pour elle seule.

En octobre 1836, les Fellows quittent Genève pour se fixer à Paris jusqu'en janvier 1837, le temps de voir quelques amis ou de nouer des relations : Lamennais, Mickiewicz, Pierre Leroux, Henri Heine, Charles Didier — le temps aussi de célébrer quelques liturgies saint-simoniennes, et surtout de rappeler aux Parisiens la prééminence de Liszt dont Thalberg menace la gloire. Le tournoi se poursuivra d'ailleurs après l'installation provisoire de Marie à Nohant en février 1837 — séjour coupé d'un retour à Paris au printemps. C'est la soirée du 5 avril 1837, organisée par la princesse Belgiojoso dans son hôtel, qui mit fin au duel : « Thalberg est le premier pianiste du monde, Liszt est le seul... ». Son honneur sauf, le virtuose put regagner Nohant avec Marie et y demeurer jusqu'en juillet : ils y vécurent une des époques les plus belles et les plus pacifiées de leur amour.

Ils firent ensuite un long voyage en Italie dont ils visitèrent principalement le Nord et Rome, à petites étapes, occasion pour M. Vier d'écrire l'histoire musicale et littéraire des principales villes italiennes de 1835 à 1840 : années de pèlerinage, années fécondes, vouées à la musique et aux arts, — au cours desquelles Marie d'Agoult conquerra sa maturité et affermira sa pensée. En octobre 1839, ce beau roman d'amour se dénoue en une séparation : point de scène, point de crise, mais une certaine lassitude — celle qui vous prend après une trop longue station sur les cimes, — la nécessité pour Liszt de continuer à travers l'Europe sa carrière de virtuose ambulant, — le devoir pour l'un et l'autre de veiller à l'éducation de leurs enfants (Blandine a maintenant une sœur : Cosima, et un frère : Daniel). *Invitus invitam...*, suggère M. Vier avec qui nous ressentons la mélancolie de ce double départ.

Restons sur cette impression racinienne ; épargnons à l'auteur qui sut allier la passion à la patience d'infimes chicanes [1]. Et recommandons ce

1. Peut-être regrettera-t-on que M. Vier soit trop discret, non seulement sur les amours de Liszt et de l'altière comtesse — mais cette réserve est préférable aux commérages —, non seulement sur la « raison toute italienne » qui oblige le marquis Bocella à tolérer des amants à sa femme et à donner dans le mysticisme (p. 427, n. 369), — mais encore sur les questions d'argent : couple vraiment racinien, Liszt et sa maîtresse ne semblent jamais avoir connu les affres des dettes ; s'il en est bien ainsi, le fait est assez singulier au XIXe siècle pour être noté. — Des *Errata* accompagnent le volume : encore qu'ils soient longs, ils ne sont pas complets. Les fautes supplémentaires que j'ai relevées — des coquilles pour la plupart — sont de celles que chacun rectifie et n'intéressent pas le sens. Il y a toutefois lieu de lire p. 17 : colonel-*général* et non colonel-fédéral ; p. 313, le poème de Sainte-Beuve qui commémore la visite faite en juin 1839 avec les Fellows à la villa Hadriana parut dans la *Revue de Paris*, non pas dans la *Revue Parisienne* (cf. p. 426, n. 347).

livre à tous ceux qui, nés trop tard, ont élu le XIXe siècle pour y vivre de cœur et d'imagination.

CLAUDE PICHOIS.

FÉLICIEN MARCEAU, **Balzac et son monde**. Paris, Gallimard, 1955. Un vol. in-8° de 544 pages.

M. Félicien Marceau aime Balzac ; il le connaît bien ; il a réfléchi sur sa technique romanesque : avec une agilité experte, il passe en revue ses personnages et ses thèmes. « Je ne suis pas un érudit », prévient-il. Cette franchise commande d'emblée notre sympathie. Le talent de l'essayiste achève de nous gagner à son dessein. *Balzac et son monde* est un guide plein d'attrait, d'intelligence et de vie.

On ne s'étonnera pas qu'au fil d'un ouvrage aussi vaste se soient glissées quelques erreurs. Le directeur du *Rénovateur* s'appelait Laurentie, non Laurentin, comme le nomme M. Marceau d'après M. Billy (p. 41). Les « sonnets » attribués à Lucien de Rubempré dans la seconde partie d'*Illusions perdues* ne sont pas de Balzac, mais de Lassailly, de Delphine de Girardin et de Théophile Gautier ; ce sont les deux poèmes reproduits dans la première partie que le futur auteur de *La Comédie humaine* avait publiés, en 1827-1828, dans les *Annales romantiques* (p. 42). *Ferragus* ne saurait être rangé parmi les romans « consacrés aux intempéries conjugales » (p. 88). John Melmoth n'est pas anglais, mais irlandais (p. 507).

De tels lapsus ont peu d'importance. Plus fâcheux peuvent apparaître les raccourcis désinvoltes qui, çà et là, défigurent certains personnages ou déforment certaines intrigues. « [Valois] insinue que du Bousquier a engrossé une fille. A ce trait, Mlle Cormon ne résiste plus. Elle tend à du Bousquier sa *bonne grosse main pleine d'écus* » (p. 161) : nous nous ferions une singulière idée de *La Vieille Fille* si nous nous en tenions à ce résumé. « Mme de Bargeton n'a point d'étoffe, point de grandeur » (p. 113) : Balzac la peint, au contraire, comme une femme « supérieure », gâtée sans doute par la vie de province, mais pleine de « brillantes qualités », isolée par sa supériorité même dans un milieu indigne d'elle.

Nous ne pouvons suivre non plus M. Marceau dans ses commentaires sur le « don de seconde vue » qui, selon lui, expliquerait plusieurs créations du génie balzacien, et notamment Henri de Marsay (p. 55). Dans ce « lion » de *La Comédie humaine*, comme dans le Mora du *Nabab* et dans le Marsy des *Rougon-Macquart*, il reconnaît le duc de Morny. Mais il s'avise qu'à la date où Balzac évoque pour la première fois la carrière politique de Marsay, Morny est un tout jeune homme, qui n'a encore rien fait. Il soutient alors que le romancier anticipe, en quelque sorte, sur l'avenir du ministre de Napoléon III et qu'il trace, à l'occasion de Marsay, l'horoscope de Morny : « Le don du romancier n'est souvent qu'une observation extra-lucide ». M. Marceau a trop de bon sens pour nous laisser croire qu'un tel propos est sérieux ; mais il lui a plu de conduire un brillant parallèle entre le destin d'un personnage de roman et celui d'un personnage historique. Plus valable est son observation sur le caractère satanique de Marsay, qui « fait penser à Don Juan » (p. 53) : le héros de *La Fille aux Yeux d'or*, qui ne croit « ni aux hommes, ni aux femmes, ni à Dieu, ni à Diable », qui a décidé « de se jouer du monde » et qui savoure son aventure avec Paquita comme un « poème oriental », est exactement semblable au Don Juan de *L'Elixir de longue vie* ; et nous saisissons dans cette analogie un exemple particulièrement frappant de la continuité qui existe entre les *Études philosophiques* et les *Études de Mœurs*.

M. Marceau a d'ailleurs souvent de ces intuitions justes qu'un recours plus systématique à l'histoire lui permettrait de fonder. Ainsi observe-t-il que, dans *Étude de Femme*, « Rastignac n'est pas tout à fait Rastignac » et « pourrait y être remplacé par n'importe quel jeune viveur » (p. 47). Or, M. Jean Pommier a rappelé, justement [1], que, lors de la première édition d'*Étude de Femme*, en 1830, le héros s'appelle le marquis Ernest de M... Cinq ans plus tard, ce marquis devient le baron Eugène de Rastignac. A ce

1. *Revue d'Histoire littéraire*, avril-juin 1950, « Naissance d'un héros : Rastignac ».

moment-là, Balzac peut bien apporter des retouches au texte original : il ne parvient pas à faire cadrer son personnage avec le Rastignac de *La Peau de Chagrin* et du *Père Goriot*. Mais relisons les dernières lignes de l'article de M. Pommier : « Voilà cent ans que *La Comédie humaine* est debout. Nous avons droit au plaisir de regarder avec un peu de suite comment elle a été élevée. » M. Marceau, lui, déclare avoir « pris *La Comédie humaine* comme un monument fini, achevé, comme on prend Notre-Dame ou le Temple d'Angkor ». Les deux méthodes sont opposées.

Faut-il choisir l'une de ces méthodes et condamner l'autre ? Nous ne pensons pas que la question doive être posée en ces termes, même dans la *Revue d'Histoire littéraire*. Nous ne saurions reprocher à M. Marceau d'avoir été fidèle au parti qu'il a adopté. On aime, dans son livre, la fraîcheur des réactions, toujours très personnelles : « La mystique m'ennuie » ; « J'ai un faible pour M^me^ de Beauséant » ; « Mon Dieu, que je déteste ce Canalis ! » On admire la pénétration des analyses ; on goûte la verve imagée de l'expression. On parcourt avec beaucoup d'agrément ce recueil de fiches vivantes. On retrouve avec plaisir Lucien de Rubempré, Félix de Vandenesse ou Antoinette de Langeais dans les notices pleines de mouvement qui leur sont consacrées. La liberté du ton n'est jamais choquante, car on devine, même à travers l'ironie, une sympathie confraternelle pour l'animateur de cet univers romanesque où l'invention la plus extravagante côtoie parfois le réalisme le plus aigu. Oui, M. Marceau a raison : « Il n'est peut-être pas mauvais que, de temps en temps, ce soit un romancier qui parle de Balzac ».

PIERRE-GEORGES CASTEX.

HENRI CLOUARD, **Alexandre Dumas.** Paris, Albin Michel, 1955. Un vol. in-8° de 438 pages.

Ce colosse de la littérature : Aleaxndre Dumas (le père, bien entendu, celui qu'Henri Clouard appelle plaisamment « Alexandre le Grand »), cet amateur de grandes affaires, l'athlète plein d'une ardeur jaillie, semble-t-il, d'un croisement de races, cette force vivante animée de la triple joie d'écrire, d'aimer et d'agir, n'a guère trouvé grâce auprès de la critique. Comme à plaisir, on s'est acharné sur lui ; les manuels lui sont, dans l'ensemble, hostiles. Mais, au moment opportun où ses *Mémoires* revoient le jour sous la forme d'une nouvelle publication, Henri Clouard procure aux Éditions Albin Michel une biographie d'Alexandre Dumas qui suscite l'envie de les lire — de les découvrir ou de les savourer de nouveau : tant de vantardises, de provocations, d'inimaginables exploits, d'anecdotes contées avec entrain ont leur prix.

Ce n'est pas que, de Sainte-Beuve à Paul Souday, de très sévères appréciations n'aient été portées sur lui. Peut-être se rappelle-t-on le jugement sans appel de René Doumic : « L'œuvre d'Alexandre Dumas tient une grande place dans l'histoire littéraire et n'en tient aucune dans la littérature ». Mais Michelet, Théophile Gautier, M^me^ de Girardin, Gérard de Nerval (qui, comme Dumas, a grandi sur les pelouses de l'Ile-de-France), Victor Hugo, George Sand... lui ont rendu hommage. L'ouvrage d'Henri Clouard est, en quelque sorte, une réhabilitation. La ferveur enthousiaste de l'entraînant biographe n'exclut pas les mérites d'une documentation sûre ; en marge des acquisitions dues à l'érudition, le lecteur — qui n'a pas le temps de lire l'œuvre entière de Dumas — trouvera dans ce livre, avec des données sur la genèse des drames et des romans, des analyses précises, et découvrira des fragments de lettres, souvent inédites, non de « belles infidèles », mais toujours révélatrices du frémissement de la vie.

Henri Clouard raconte d'abord le vert paradis de Dumas, les faits essentiels de sa jeune vie, déjà prodigieuse. Ce sont des images charmantes de son enfance dans les bois, autour de Villers-Cotterets. Le petit Alexandre monte à cheval, s'entraîne à l'escrime et tire des coups de pistolet. Dans le récit de Clouard, on observe que tout est mouvement, gaîté, entrain, bonhomie ; puis on s'avise que ces qualités sont celles mêmes de Dumas. En sorte que son livre est un vrai roman. Et le roman de quelle vie ! Dumas est prodigue, fastueux. Son appétit à table est rabelaisien ; sa vigueur en amour

mérite de devenir proverbiale. Grand voyageur, il est plein de naïveté, d'enfantillages. En dépit d'une vie sensuelle agitée, sa santé intellectuelle reste d'une robustesse à toute épreuve. Les étapes d'une si complexe destinée d'écrivain et d'homme politique : des lauriers parisiens aux combats de 1830, et des luttes du théâtre à la bohème finale — dix existences en une... — sont éclairées d'anecdotes révélatrices.

L'une des nouveautés suggérées par Henri Clouard dans sa biographie est de souligner ce que Dumas a apporté à l'art du roman. On a trop tendance à le considérer comme un feuilletoniste, de grande verve, il est vrai... Il faut, dit Dumas critiquant les procédés romanesques de Walter Scott, « commencer par l'action, au lieu de commencer par la préparation ; parler des personnages après les avoir fait paraître, au lieu de les faire paraître après avoir parlé d'eux ».

Qui ne reconnaîtrait que toute la technique du roman moderne est dans cette phrase ?

D'autre part, Henri Clouard observe que, parmi nos grands romanciers, Dumas est, avant Marcel Proust, celui qui a su communiquer dans son œuvre le sentiment du temps qui fuit. « A ce point de vue, écrit-il, le passage des *Trois Mousquetaires* à *Vingt Ans après*, puis au *Vicomte de Bragelonne* est émouvant, presque déchirant. »

L'un des chapitres les plus intéressants est celui où le critique étudie les problèmes posés par la composition d'une si énorme production : pas moins de cent cinquante livres en trois cents volumes ; plus de vingt-cinq volumes de théâtre : cinquante-sept drames, trois tragédies, vingt-trois comédies, quatre vaudevilles, trois opéras comiques, sans oublier une multitude d'articles dans les journaux et les revues. Pour rassembler cette bibliothèque géante, Dumas n'a pas hésité à tirer des drames de ses principaux romans, et des romans de quelques-uns de ses drames. Il a même collaboré à des parodies de ses pièces. Comment a-t-il pu supporter pareille charge, lui que le voyage, la chasse, la vie fastueuse, l'amour sollicitaient ? Pour se procurer de l'argent, force lui fut d'accomplir un gigantesque effort. Le prodigieux travailleur a dû s'enfermer dans son travail comme entre de hauts murs ; chaque fois qu'il décidait de s'offrir une distraction, c'était avec l'impression de pratiquer dans ces murs « une brèche par laquelle passer ». Et Dumas fils de soupirer : « Mon pauvre père qui continue à être condamné aux travaux forcés... ».

Les travaux forcés d'un écrivain devenu, par la volonté ou l'entraînement de la presse, homme public accablé de sollicitations s'aggravaient de multiples corvées : innombrable correspondance à tenir à jour, incessantes recommandations... Heureusement, ce galérien, qui faisait vivre maîtresses, domestiques et parasites, disposait d'exceptionnels moyens cérébraux ; il était doué d'une surprenante facilité. Ne pouvant assurer à lui seul une construction cyclopéenne, il s'entoura d'aides, à regret, du moins au début. Des collaborateurs, il en a eu à peu près pour tous ses ouvrages. Un des plus importants, Frédéric Gaillardet (qui eut l'idée de la *Tour de Nesles*) a glissé jusqu'à la brouille, mais après un long temps de travail en commun, et poussé par de mauvais conseilleurs. Auguste Maquet a pris dans l'œuvre de Dumas une place de premier plan : il est, sans conteste, le co-auteur des plus importants romans.

« J'ai des collaborateurs, comme Napoléon avait des généraux », disait Dumas. Mot orgueilleux. Mais qu'il apportât les idées, ou qu'on les lui fournît, il devait préparer le travail, le revoir, retoucher, compléter les copies, donner à ce qui venait de divers collaborateurs un ton unique, rendre les récits vivants, en régler le rythme. Tout cela exigeait un indéniable génie, et des heures de tension d'esprit.

Au sujet de cette association, Blaze de Bury, dont la génération avait, jeune, connu Dumas et ses contemporains, a écrit :

« Le plan se faisait en commun, le collaborateur écrivait le livre, l'apportait au maître qui remaniait le premier travail, récrivait tout et, d'un volume mal bâti, souvent tirait trois ou quatre volumes. » Au besoin, on déjeunait ensemble pour parler de l'ouvrage en gestation.

Réduit à ses seules forces, Maquet, personnalité forte, mais médiocre créateur littéraire, aurait-il été capable d'écrire les grands romans de Du-

mas ? Il est vrai que, sans lui, Dumas ne les eût pas composés. Il n'empêche que celui-ci reste l'inspirateur ; Maquet est un exécutant. Mais il a soutenu Dumas de son aptitude à construire les intrigues, à se façonner sur lui pour conduire les récits à la même allure. Si les deux hommes se complètent, Maquet est un brillant second.

Le détail de leur alliance, de leur accord sur le plan pécuniaire, puis de leur mésentente — de la faillite de l'usine Dumas au concordat, et du concordat au testament — il faut le lire aux pages 342-372, particulièrement denses et neuves, que le minutieux et alerte biographe de Dumas, Henri Clouard, a intitulées « le grand Industriel ». Elles donnent la mesure d'un talent dont on serait tenté de dire qu'il égale, dans cette évocation colorée, celui de son modèle.

André Moulis.

René Journet et Guy Robert, **Autour des « Contemplations »** (*Documents inédits*). Un vol. in-8° de 192 pages, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 2e S., t. II, fasc. 6. Paris, Les Belles Lettres, 1955.

M. Guy Robert s'est fait connaître, sur Hugo, par une critique sévère de la méthode adoptée par M. H. Guillemin dans la publication d'inédits du grand poète [1], critique d'autant plus appropriée que M. Guillemin, dont le talent n'est pas en question, avait dénoncé sans ménagements ses prédécesseurs. M. Robert ne nous laisse aujourd'hui à relever que de très rares omissions ou inexactitudes d'interprétation. L'extrême probité et l'intelligence des lectures ne sont pas la moindre recommandation du présent ouvrage. En effet, avec la collaboration de M. R. Journet, il publie les *marginalia* d'une nouvelle édition critique des *Contemplations*, qui doit bientôt paraître et relayer l'édition de J. Vianey, publiée en 1922.

De ces trois études, la première esquisse une comparaison fructueuse des rééditions successives des recueils poétiques de 1830-1840 et des *Contemplations*, en soulignant les variantes d'intention ou d'inattention. La lecture chiffrée de cette étude n'est pas, on doit l'avouer, commode ni d'un intérêt prenant ; mais nul doute que la question des éditions critiques de certains de ces textes se pose et qu'après l'article bien connu de M. Flutre sur *les Feuilles d'automne*, paru dans cette revue en 1927, cette étude ne soit fort utile à consulter pour les éditeurs futurs. Signalons toutefois aux auteurs l'édition du même recueil publiée par A. Bisson chez Blackwell ces dernières années. Leur conclusion est que Hugo semble s'être en général abstenu de procéder personnellement à la revision d'épreuves en vue des *rééditions* de ses œuvres poétiques, au moins après 1840. Leur enquête, répètent-ils, s'avère « décevante » (p. 13, p. 23) : il n'y a, en effet, pas de règle avec Victor Hugo, car il lui est arrivé, comme ils le reconnaissent, de « préparer un erratum en vue d'une réédition » et ses albums, comme sa correspondance, gardent des traces plus nombreuses qu'ils ne prétendent de ses corrections d'épreuves pour les deux ou trois premières éditions (p. 11, n. 18) [2]. Ces épreuves, qu'ils se plaignent de ne pas retrouver, doivent exister dans des collections privées, (Hugo les donnait reliées à des amis, journalistes, etc.), comme c'est le cas pour les *Chansons*. La bibliographie de V. Hugo, à l'image de son œuvre, est un monde dont on ne peut se vanter d'avoir fait le tour : que ces deux estimables érudits prennent patience, ils y découvriront souvent, inopinément, des réponses à leurs questions.

La troisième étude est consacrée aux fragments de la Bible et aussi du Coran, que MM. Robert et Journet, continuant l'enquête de l'abbé Cl. Grillet, commentent et parfois rapprochent de textes notamment empruntés à *Dieu*. Le principal résultat de ce travail est de montrer que l'idée poétique de cette œuvre a probablement cheminé en lui depuis 1846, époque à laquelle ils observent dans ses notes un regain d'intérêt pour les livres sacrés,

1. *L'Information littéraire*, mai-juin 1953, pp. 103-104.

2. « Les carnets de Hugo (...) ne mentionnent jamais celui (le travail) de la revision d'épreuves ». Voir mes articles sur les albums de 1859 et 1865, par exemple, dans la *R. Sc. H.*, de 1946 et 1954.

concomitant avec le « regain de faveur » qui leur apparaît dans les publications du temps.

Mais l'étude la plus intéressante, à notre gré, est la seconde, qui porte sur la genèse des *Contemplations*. Il ressort de l'analyse, appuyée sur l'examen minutieux des dates d'après l'écriture et le papier, qu'un bon nombre de pièces du recueil sont antérieures à l'exil, ce qu'on savait déjà par Vianey, mais très précisément peuvent être datées, tout ou partie, des années 1840 et suivantes, notamment de 1846. La pièce majeure de l'argumentation était connue, c'est au f° 1 du *Reliquat* (n. a. fr. 13.364) un inventaire de pièces disponibles pour un futur recueil avec indication du nombre de vers et du titre provisoire pour chacune d'entre elles ; mais l'interprétation de cette liste est plus élaborée. MM. Robert et Journet croient devoir la dater d'après leurs observations de l'automne 1846. Si leur vue est juste, comme il semble, il en résulte que toutes les pièces repérées dans cet inventaire ont été exécutées au moins, dans une 1re version, avant cette date, ce qui est le cas de la quasi-majorité, à l'exception du *Mendiant* (V, 9, 20 oct. 1854) et, ce qui est plus délicat, du *Poète aux champs* (I, 2, 31 oct. 1843 ou 1853). Vianey, à la lecture, avait hésité et opté, sans en tirer de conclusion, pour 1843. MM. Moreau et Boudout, dans leurs excellents *Extraits*, l'admettaient en s'étonnant, et c'était aussi l'avis des éditeurs de la collection de l'Imprimerie Nationale (voir pp. 464-465 leur estimable tableau, malgré certaines rectifications nécessaires). L'écriture et le papier de ce f° 13 sont semblables à ceux, notamment, de deux pièces de mai et juin 1843, *Aimons, aimons toujours* (II, 22) et *Aux arbres* (III, 24), f° 112 et f° 14 du manuscrit (13.363). Si les auteurs ont raison, il faut donc admettre que, c'est là la première pièce en forme, je dis en forme, composée par le poète après son deuil : or, cette pièce est une idylle avec les fleurs. Le fait ne va pas contre la psychologie du poète, mais reste assez déroutant. Dirais-je que je n'en attendais pas tant ? Pourtant, en y réfléchissant, il paraît plausible qu'il se soit trouvé plus à l'aise dans une veine éprouvée et étrangère à sa peine que dans la composition d'une pièce de circonstance pour un deuil cette fois personnel.

Maintenant, à la p. 28 de leur étude, où ils reproduisent la liste de titres commençant par *Le rouet d'Omphale*, *Le poète aux champs*, *Le mendiant*, MM. Robert et Journet ont omis de faire figurer la mention « *ajourné* » qui concerne toute la demi-colonne du milieu. Pièces à revoir, ou plutôt d'un effet un peu différent de l'idée que le poète se faisait alors du recueil ? Cette mention appelait une explication. Cependant, le manuscrit de la pièce porte, de la même écriture, le chiffre 20 indiqué sur l'inventaire, et la pièce a toujours vingt vers. Mais le principe de la datation factice, que M. Robert admet à deux ou trois reprises avec raison, ne pourrait-il s'appliquer ici, Hugo y ayant renoncé après coup ? Les ratures en boudin à ressort font apparaître à volonté la lecture 43 ou 53. Mais il reste que 31 *octobre* semble avoir été écrit de la même plume que les vers.

Nous nous sommes arrêtés à cet exemple, car il montre le genre de difficulté que les auteurs ont affrontée et dont ils se sont tirés souvent avec succès. A la comparaison des papiers et écritures, on peut ajouter la disposition des vers sur la demi-page de droite : elle n'est guère pratiquée par le poète avant 1855 et permet de confirmer la date d'une pièce comme *Je respire où tu palpites* (II, 25, 1er décembre) et d'infirmer la date factice inscrite sur le manuscrit de *Mes deux filles* (I, 3, *La Terrasse*, 10 *juin* 1842), dont la date rectifiée est 19 mars 1855, la même que celle de la pièce I, 4, *Le Firmament...*, d'écriture identique. De telles recherches éclairent le travail d'achèvement accompli dans ces années 1854-1855 sur des pièces de 1840-1846. Ainsi *Après l'hiver* (II, 23), dont la première ébauche est de 1843, s'enrichit de cinq strophes en 1855 (voir p. 104) et *La clarté du dehors* (III, 22) verra la tonalité sombre de ses trois strophes, écrites en mai 1843 après le mariage de Léopoldine, s'égayer avec les deux strophes, la 2e et la 3e, ajoutées en 1854 ou 1855, plus probablement, d'après l'écriture, dans l'automne 1854. Là où Vianey se bornait à noter « additions », nous sommes à même de préciser que le début de *la Fête chez Thérèse* (les huit premiers vers) a été à peu près sûrement ajouté en juin 1855, car la ressemblance d'écriture est frappante avec la *Note pour l'imprimeur* (13.363, f° 2), qui

établissait le plan définitif du recueil, à l'exception du titre du livre II (« Ce qu'on murmure dans l'ombre ») changé seulement le 28 juin pour « l'Ame en fleur » (lettre à N. Parfait).

Tout cela, on l'espère, s'ordonnera dans l'édition, mais les spécialistes seront heureux de vérifier dans ces pages comment les auteurs s'y sont pris. Voici, pour terminer et à leur intention, quelques remarques de détail :

P. 29. — N. 2 : lire *Plume d'aigle*, V, XIX, et non IX.

P. 46. — Restituer, après le plan *I. Vita* ; *II. Mors*, la mention « *la lueur* », qui, malgré la note 32, a certainement une valeur de conclusion.

P. 47. — Les interférences entre *Dieu* et *les Contemplations* ne sont pas une surprise, ni par le fait, ni par l'esprit. L'édition de l'Imprimerie Nationale l'avait noté et nous en avions fait état. Il est bien naturel que l'apocalypse ait hésité à se distribuer entre le poème épico-didactique et les « méditations sur la mort ». En revanche, c'est le livre V qui me paraît s'être fait de pièces et de morceaux, par souci final d'équilibre.

P. 49. — *Sophia*, portant dans la liste le numéro d'ordre 27 et venant immédiatement après le poème de la Grande Ourse (*Nomen*, *Numen*, *Lumen*), lui-même n° 26, est très évidemment le poème de *la Bouche d'ombre*, que V. Hugo appelle encore *Sagesse de Rozel* et qui deviendra le 26e du livre VI, lorsque le précédent sera devenu le 25e. Le titre de cette pièce sur le plan aurait mérité un mot d'explication : ces sept étoiles, qui se retrouvent en signes géants en tête des vers, schématisent

> Les sept astres géants du noir septentrion.

Quant à la pièce intitulée sur le plan « le sphinx — ange — l'énigme universelle » et numérotée 23, elle est restée à sa place et a subi seulement le même décalage des numéros, devenant la pièce 22 du livre VI, qui commence par :

> Ne dites pas : mourir ; dites : naître. Croyez.

et finit par :

> Du monstre qui devient dans la lumière un ange.

La thèse des auteurs n'est pas soutenable, et c'est Vianey qui a raison.

P. 58. — La mention du fragment VIII, ainsi que, p. 86, le commentaire du fragment LVI, est de la main de Mme Daubray.

P. 63. — Toute l'analyse des fragments relatifs au poème *A Villequier*, est fort bien conduite et pour moi définitive. La date du 24 octobre 1846 est la date réelle d'achèvement, que le poète a corrigée, pour marquer l'anniversaire de son deuil, en 4 septembre 1844, date factice. Mais le fragment XVI, p. 65, « O Dieu ! je vous accuse ! », etc. pourrait bien être antérieur, et même de 1843.

P. 69. — Intéressante ébauche relevée par les auteurs et attribuée à 1846 :

> ....
> si je baise au front une belle fille naïve
> Seras-tu pas jalouse au fond de ton tombeau ?

On est tenté de la rapprocher des pièces 11 et 12 du livre VI, sur les anges honteux de leur parenté terrestre.

P. 79. — L'éd. de l'Imprimerie Nationale notait déjà (p. 463-464) cette antériorité à l'exil de certains fragments de *Pleurs dans la nuit*, dont l'élaboration et l'achèvement datent du terrible hiver (25-30 avril 1854) : cela vient confirmer la continuité relevée à propos des vers d'effroi nocturne de juin 1846 (*Fantaisie de V. H.*, t. I, p. 413).

P. 98. — A propos de *Cerigo*, daté sur le manuscrit 11 juin 1855 et dont ils présentent un fragment d'ébauche du 9 juin, 3 heures du matin, les auteurs auraient pu rappeler la filiation par rapport au poème de Baudelaire, *Un voyage à Cythère*, paru dans la *R. D. M.* du 1er juin. Les rimes citées p. 117 s'y rattachent, bien qu'elles n'aient pas été utilisées (*Rhingau*, *indigo*, *Marengo*, *Cerigo*, *Cerigetto*) et indiquent dans quel esprit de réaction joyeuse Hugo abordait sa réponse.

La conclusion est formulée avec précision. Elle met bien l'accent sur la variété de ton de ces ébauches, qui a présidé à la préparation des *Contem-*

plations et subsiste dans le recueil définitif, logiquement et chronologiquement répartie. Mais pourquoi s'empresser de renier, à la mode du jour, « l'explication psychologique (...) de toutes la moins efficace (p. 121) » pour rendre compte de cette alternance entre douleur et détente ? La distraction ne fait-elle pas partie, au même titre que la douleur, de la psychologie humaine ? « D'où vient, écrit Pascal, que cet homme qui a perdu depuis peu de mois son fils unique... ». Il me semble qu'en faisant la part du propos lucide de l'artiste, ces alternances (« il abandonne, il reprend », p. 120) reflètent ces modes changeants de l'humeur spirituelle, qu'il est sans doute difficile, sinon vain, de vouloir suivre dans le détail, mais dont les fluctuations sont précisément liées à la nature humaine.

J. B. Barrère.

Robert Baldick, **The Life of J.-K. Huysmans.** Oxford, Clarendon Press 1955. Un vol. in-8° de xii-426 pages.

Il est peut-être paradoxal que la meilleure biographie de J.-K. Huysmans publiée jusqu'à maintenant soit l'œuvre d'un Anglais, professeur de littérature française à Oxford. Le fait peut s'expliquer par la persistance, en France, jusqu'à ces dernières années, d'une tradition entretenue par Lucien Descaves. D'après cette tradition, Huysmans avait interdit la publication de sa correspondance et de ses papiers, pour ceux qui avaient échappé à la destruction ordonnée avant sa mort et exécutée — très infidèlement — par son secrétaire Jean de Caldain. Or, sans la correspondance et les « carnets » de l'écrivain, les biographes du passé ne pouvaient qu'effleurer certains côtés de sa vie et de sa personnalité.

C'est R. Baldick qui a entrepris d'écrire une biographie, — sans doute à peu près définitive, — de l'auteur de *La Cathédrale*. Il a eu à sa disposition, non seulement la bibliographie huysmansienne déjà très abondante, et qui s'accroît chaque année, mais des sources inédites : les lettres de Huysmans à Edmond de Goncourt et à Émile Zola (publiées depuis par P. Cogny et P. Lambert), et surtout ses lettres aux Leclaire, conservées à la Bibliothèque nationale (une édition des lettres nous est promise, par les soins de P. Lambert, de l'abbé Daoust et de R. Baldick). Les collections particulières — d'abord celle de P. Lambert, animateur infatigable des études huysmansiennes — lui ont été libéralement ouvertes, elles ont livré de nombreuses pièces qui illustrent une vie fertile en épisodes où le tragique le dispute parfois à l'étrange.

Biographe avant tout, scrupuleux et minutieux (trente-trois pages de notes et de bibliographie témoignent de la qualité et du sérieux de son érudition), R. Baldick s'est moins attaché à l'analyse littéraire des œuvres de Huysmans qu'à la vie même du romancier. Toutefois, il suit la genèse de ses livres, en recherche les sources, note l'accueil favorable ou hostile de la critique, mais sans insister — sauf dans la conclusion — sur leur portée.

Derrière Huysmans se profilent ses amis : ceux de l'adolescence, ceux de la vie littéraire, ceux des cloîtres, et aussi des visages de femmes, étonnante galerie de portraits, riche en révélations sur les uns, en détails savoureux sur les autres. Ainsi nous connaissions mal — ou devinions plutôt — le rôle joué par l'ex-abbé Boullan dans sa vie. Nous savons désormais que l'idée de substitution mystique a été puisée au moins autant chez Boullan que chez Bloy. La correspondance avec les Leclaire ouvre, pour les années de Ligugé et du retour à Paris, des aperçus encore insoupçonnés, par exemple sur l'histoire de ses relations avec Henriette du Fresnel, entrée chez les bénédictines de Dourgne, ou avec cette M^me^ X..., encore enveloppée de mystère, et qui le poursuivit de ses assiduités, avec une ténacité égale à celle de la comtesse espagnole qui le harcelait rue de Sèvres et dont il devait un jour retrouver la fille au Carmel de Lourdes...

R. Baldick se demande pourquoi la renommée posthume de Huysmans ne cesse de grandir. Il en voit le motif dans le caractère autobiographique de ses romans, qui les fait apprécier par des lecteurs familiarisés avec le roman d'introspection ; dans leur aspect de témoignage sur la vie d'une époque : la fin du xix^e^ siècle, et surtout dans leur sincérité profonde qui touche des

hommes de tendances diverses, réunis dans une même fidélité à une œuvre et à une mémoire. Non seulement le XX^e siècle relit Huysmans — et certains y ont trouvé leur vocation — mais il le réédite : deux éditions de *Marthe* (par P. Cogny), et d'*A vau-l'eau* (par Italo Gotta) ont été publiées depuis la sortie du livre de R. Baldick. La bibliographie huysmansienne s'allonge sans cesse, et rarement de travaux médiocres ou négligeables.

Une traduction française de l'excellent ouvrage du professeur d'Oxford — excellent par ses qualités littéraires et par sa valeur documentaire — en fera bientôt profiter le public qui se prépare à l'accueillir.

René Rancœur.

John Clark, La Pensée de Ferdinand Brunetière. Paris, Nizet, 1954. Un vol. in-8° de 260 pages.

Voici, — établie avec soin, méthode, intelligence, et en un mouvement qui jamais ne fléchit, — l'histoire d'un témoin, d'un acteur. D'un penseur aussi ? C'est ce qu'un livre qui s'intitule *La Pensée de Ferdinand Brunetière* s'engage à nous montrer. C'est le point qui sera discuté. Au titre de sa thèse de 1936, M. Van der Lugt avait préféré inscrire le mot « action » : *L'Action religieuse de Ferdinand Brunetière* (Desclée de Brouwer). Mais il n'est pas d'action puissante qui ne se nourrisse, dans ses profondeurs, d'une pensée ; et M. Van der Lugt lui-même, malgré sa répugnance à s'engager sur le glacis où l'attendaient les foudres du P. Cornut et les arguments du P. Grüber, n'a pu se dispenser de situer cette action dans sa zone d'idées, à sa juste distance du fidéisme, du traditionalisme, du modernisme, — c'est-à-dire des six propositions de 1840, des propositions de 1855, et de l'encyclique *Pascendi*.

Qui en douterait, après avoir lu M. John Clark ? C'est bien le drame d'une pensée, que cette histoire de cinquante-sept années qui trouvent leurs premiers aliments spirituels dans cette jeunesse transportée de Bretagne au lycée impérial de Marseille (chapitre 1^er), affrontant leurs premières luttes dans les lettres avec ces articles de la *Revue bleue* où tout se rencontre et se mêle, — bouddhisme, darwinisme, anthropologie, histoire ancienne des peuples de l'Orient, chansons épiques de la Russie, et Saint Louis avec Camille Desmoulins, George Eliot avec Bossuet (chapitre II) ; puis viennent les campagnes successives de la *Revue des Deux Mondes* (chapitres III et IV), l'enseignement de l'École Normale (chapitre V), la grande espérance de « l'esprit nouveau » (chapitre VI), les conférences de Besançon dont chacune marque une étape vers l'adhésion chrétienne (chapitre VII), l'œuvre apologétique faisant flèches de tout ce que Brunetière a trouvé de solide et de résistant dans le génie de son époque : l'évolutionnisme (chapitre VIII), le positivisme (chapitre IX), les œuvres mêmes de Taine et de Renan, sans cesse combattues, sans cesse reprises, souvent détestées, toujours présentes (chapitre X). Puis les teintes nuancées du crépuscule, où d'anciennes tentations, les anciens prestiges du temps où on lisait Burnouf et Strauss, où l'on écrivait un « Credo philosophique », que M. Clark croit pouvoir dater des environs de 1880 ou de 1885 [1], peuvent ressurgir à la lecture d'Alfred Loisy, sous un pontificat qui n'est plus celui de Léon XIII. Père de l'Église, — dont Pie X, selon un mot rapporté par Camille Bellaigue, préférerait qu'il fût tout à fait le fils, — Brunetière occupe une position douteuse. C'est cette « position religieuse à la veille de sa mort » que M. Clark étudie dans son avant-dernier chapitre, avant de conclure sur son œuvre et son action (chapitre XII).

1. P. 213. — Ces pages, émouvant témoignage d'une âme qui cherche, ont paru longtemps, à M^me Ferdinand Brunetière, de ces secrets qui peuvent compromettre une mémoire, et auxquels le respect de ses héritiers spirituels doit se garder de faire allusion. Sans doute les lecteurs jugeront-ils aujourd'hui que ce scrupule, dans sa trop vigilante piété, répondait mal au véritable intérêt de cette mémoire même qu'il se proposait de sauvegarder. Victor Giraud et nous-même nous sommes abstenus de tirer parti de ce précieux élément d'explication psychologique ; il faut se féliciter de ce que la famille du grand critique l'ait versé au dossier de l'histoire morale, et ait permis à M. Clark d'en faire usage.

Pour retracer cette histoire d'une pensée, le jeune professeur anglais a disposé de correspondances inédites dont il publie en appendice quelques pages, parmi lesquelles on remarquera particulièrement une importante lettre de Brunetière à Anatole France, apostillée par celui-ci d'un mot peut-être ironique : « morale » (p. 227), et un mémoire sur l' « américanisme » destiné à Léon XIII (p. 233). Il a également tenu entre ses mains divers livres de la bibliothèque du critique, notamment un *Marc-Aurèle* de Renan, dont il a publié les *marginalia* (p. 237-251), comme nous avons autrefois, à la grande colère de Paul Souday, publié les *marginalia* de la *Vie de Jésus*. Il a puisé dans l'abondante masse des inédits de Brunetière, qu'il a généreusement et efficacement travaillé à faire entrer au département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Pour donner une idée de leur importance, indiquons ici le nombre de liasses (ou, selon le cas, de cahiers) que nous avons comptés dans chacun des sept groupes distingués par le classement de Joseph Bédier, et dont la bibliographie de M. Clark énumère les six premiers (p. 212-213) : six, seize, dix-sept, vingt-et-un (dont sept de conférences sur des sujets d'histoire et quatorze de leçons d'histoire littéraire), dix, trente-trois, trois [1] ; soit cent six dossiers, pour la plupart de hautes feuilles in-octavo couvertes d'une superbe écriture d'ancienne France, et qui s'ouvrent à nos appétits d'historiens.

Plaisante et mélancolique destinée : Brunetière a tourné en ridicule, dans un célèbre article du 1er octobre 1883, *La Fureur de l'inédit*. Que dirait-il aujourd'hui ? La trouverait-il moins obsédante, moins dangereuse pour la saine et attentive lecture des textes imprimés, trop souvent oubliés [2] ? Il est vrai qu'il avait lui-même, dans un article non recueilli, un de ses tout premiers articles, perdu dans la *Revue bleue* du 6 mars 1875, fait l'éloge, à propos du *Camille Desmoulins* de Claretie, de cette curiosité qui se développait de plus en plus parmi ses contemporains et que ne cessera d'approuver, au fond de lui-même, l'insatiable avidité de l'esprit :

> Notre temps a la passion de l'inédit, et nous nous gardons bien de nous en plaindre. Depuis, en effet, que l'histoire a cessé d'être le grand art que l'antiquité plaçait à peine au-dessous de la poésie même, et comme une épopée en prose, *carmen solutum*, pour devenir ou tâcher de devenir une science au sens contemporain du mot [3], c'est le moins qu'elle supplée par l'abondance du détail et la sûreté de l'information à ce qu'elle a perdu de noblesse de forme et d'éclat de couleur.

On l'a senti au passage : « C'est le moins... ». Cette pensée qui se plie aux devoirs de l'érudition garde la nostalgie de sa vraie patrie, qui est celle des idées générales, des panoramas illimités. Celle des combats aussi, de l'arène, des tentations de la politique. Elles vinrent un jour, en 1895, et il les écarta ; mais non pas pour renoncer à toute tribune : de sa *Revue des Deux Mondes*, il rêvait d'en faire une, retentissante entre toutes. Qu'il nous soit permis d'ajouter cet appendice à ceux dont M. Clark a enrichi sa thèse : il consiste

1. Ce septième groupe ne figure pas dans la bibliographie de cette thèse. Il était composé de « quelques papiers plus personnels ».

2. Du péril que nous sommes tenté de dénoncer ici, donnons deux exemples, d'autant plus significatifs qu'ils sont empruntés à des érudits éminents et à des travailleurs de premier ordre : dans un article de jeunesse (*Revue de Fribourg*, 1903), Victor Giraud avait publié « un fragment inédit de *Jocelyn* », et ne s'était aperçu que par la suite, — m'a-t-il dit lui-même, — que ce « fragment inédit » figurait, à fort peu de variantes près, dans les *Recueillements*, sous le titre de *Raphaël* ; or, en 1936 encore, la savante thèse de M. Guillemin sur *Jocelyn* renvoie à cet article et à ce fragment, en nous laissant l'illusion de l'inédit (p. 89, note 3). Autre exemple : dans sa thèse sur *La Vieillesse de Corneille*, M. Georges Couton prend grand soin de se référer aux documents de première main ; mais, de son auteur lui-même, il ne semble pas avoir lu d'assez près l'*Imitation de Jésus-Christ* : à la page 355, il soupçonne Auguste Dorchain de « supercherie » pour la citation de dix vers de Corneille, qui se trouvent cependant tout au long dans l'édition Marty-Laveaux, tome VIII, p. 462 (vers 4137-4146 de l'*Imitation*).

3. Brunetière a toujours dénié aux sciences morales leur titre de sciences. Il n'y a de science que du général, n'a-t-il cessé de répéter ; il n'y a d'histoire que du particulier.

en une lettre de Brunetière à Joseph Reinach, datée du 6 avril 1895. Chose étonnante : c'est par Joseph Reinach que lui avait été ouverte, ce jour-là, à l'occasion d'une élection législative dans un département du midi dont le député venait de mourir, la perspective du Palais-Bourbon, à la veille de « l'Affaire » : « Je m'empresse, écrivait le futur auteur des *Discours de combat* au futur « Polybe », de vous remercier de la proposition que Mme Vincens [1] a bien voulu se charger de me transmettre de votre part, et je vous en suis très reconnaissant. Mais pour le moment, vous l'avouerai-je ? la députation est la chose du monde qui me tente le moins, et j'ai trop de projets en train qu'il me serait difficile et pénible d'abandonner. Si la parole a son charme ou son ivresse même, c'est amusant d'écrire, comme disait le poète ; et après avoir parlé trois ans de suite [2], je me repose de la parole par l'écriture avec délices. Je ne sais d'ailleurs, comme je l'ai dit à Mme Vincens, et je ne le saurai que dans deux ou trois ans, au plus tôt, s'il n'y a pas moyen de faire de la *Revue des Deux Mondes* une tribune aussi retentissante que pas une autre en France, en Europe peut-être, et, pour y travailler, mes idées personnelles se trouvent d'accord avec ma conscience et mon devoir de directeur [3]. »

C'est amusant d'écrire.... Aurait-on attendu cette parole de ce Brunetière à qui l'on a fait une légende maussade et hargneuse ? C'est pour cela qu'il écrit. Et s'il a pensé, — ce passionné, cet individualiste en guerre contre l'individualisme, ce naturaliste qui tire à boulets rouges contre le naturalisme, ce chrétien qui voulut à toute force convertir Saint Vincent de Lérins à Darwin, ce romantique installé dans la chaire classique, — c'est qu'il est passionnant de penser.

Pierre Moreau.

Keith G. Millward, **L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin de siècle ».** Préface de Pierre Moreau. Paris, Nizet, 1955. Un vol. in-8° de 372 pages.

Les délicats se sont détournés de Pierre Loti : « Je doute que Loti ait une valeur quelconque », affirmait M. Gaëtan Picon en 1948. Mais ce mépris n'empêche pas de nombreux lecteurs de rester fidèles à *Pêcheur d'Islande* et à *Ramuntcho* ; il n'empêche pas non plus de sérieuses études de naître régulièrement. Il est vrai qu'à côté des travaux de la petite chapelle des *Cahiers Pierre Loti*, les ouvrages importants sont dus à des étrangers : c'était hier un Suisse, M. Robert de Traz et un Suédois, M. Per G. Ekström ; c'est maintenant un Anglais, M. Keith G. Millward qui nous offre sa thèse soutenue en Sorbonne en 1954, sous le titre l'*Œuvre de Loti et l'esprit « fin de siècle »*.

On doit le respect à de telles études, publiées dans notre langue, parce qu'elles sont de toute manière un hommage aux lettres françaises. Le livre de M. Millward a de plus le mérite de considérer sous un angle imprévu la personne et l'œuvre de Loti. On avait peu songé jusqu'ici à confronter l'une et l'autre avec les tendances littéraires et morales de l'époque qui les a vu naître, sans doute parce que tant de pages imprégnées du grand souffle de la mer et des sortilèges de l'exotisme, semblaient bien étrangères à l'atmosphère assez confinée où se complaisait alors la littérature. Et puis Loti n'a-t-il pas répété, avec une insistance peut-être suspecte, qu'il ne lisait jamais ? L'idée de cette confrontation est due à M. Pierre Moreau qui a patronné le travail de M. Millward et qui le présente aujourd'hui dans une courte, mais incisive préface.

Or c'est vers les courants les plus chargés de littérature au pire sens de ce vocable, vers les expériences chères à certains milieux parisiens que M. Millward a tourné ses regards : le terme de « fin de siècle », particulièrement en vogue dans les années qui ont précédé 1900, lui a semblé le plus caractéristique pour définir un état d'esprit encore peu étudié et signalé surtout par les mémorialistes. En cherchant à faire revivre ce qu'ils appellent abusivement « la belle époque », ils ont, en effet, rappelé les excentricités,

1. Connue, en littérature, sous le pseudonyme d'Arvède Barine.
2. Allusion probable à son enseignement à l'École Normale.
3. Publié dans *Le Temps*, 27 janvier 1912.

les goûts singuliers, l'abandon à une société en décomposition d'une part importante des meilleurs esprits du temps. [1]

Au cours d'une étude qui ne constitue que l'introduction de son livre, M. Millward nous indique comment est née vers 1885, l'expression de « fin de siècle » : il souligne le succès qu'elle a obtenu, en suit le destin à travers tant de titres de romans, de pièces éphémères, de chansons, et montre qu'elle perd bientôt toute signification précise selon le sort habituel de ces termes qu'on applique en fin de compte à toutes les nouveautés d'une époque [2]. Mais sans rester cantonné sur le terrain de la sémantique, l'auteur essaie de définir les tendances les plus exactement qualifiées par elle.

Si l'impression de participer non seulement à la fin d'un siècle, mais à la fin d'un monde, hante la littérature de ce temps, cette impression entraîne selon M. Millward, la recherche de diverses voies d'évasion ; il place au nombre de celles-ci la musique wagnérienne, le renouveau d'un mysticisme alimenté très souvent aux sources occultistes, l'abus des stupéfiants et les plaisirs frelatés. Il nous paraît que ces « voies d'évasion » concouraient pour leur part à créer l'atmosphère « fin de siècle » dans laquelle ceux qui la dénonçaient, s'enfermaient eux-mêmes avec beaucoup de complaisance. Et la notion de « fin de siècle » n'est sans doute qu'un aspect de la notion plus large de *décadence* qui apparaît, vers 1850 environ, et fait jeter des cris d'alarme aux uns et manifester par les autres une satisfaction désabusée [3]. Sur ce point, les quelques textes indiqués par M. Millward n'épuisent pas l'histoire d'un courant beaucoup plus complexe.

Limitée comme elle l'est, cette étude préliminaire reste pourtant une contribution intéressante à la connaissance des dernières années du XIX^e siècle. Il reste à voir ce qu'elle apporte à la connaissance de Loti.

La première partie du livre est consacrée aux données biographiques. Utilisant des textes inédits (lettres et journal intime), l'auteur insiste surtout sur deux aspects de la vie de Loti. Ce sont d'abord ses années d'enfance et d'adolescence où se manifeste un tempérament nerveux et d'une rare propension à la tristesse ; certains chocs émotifs le marquent pour la vie. En second lieu, on découvre que ses relations parisiennes avaient été jusqu'ici étudiées avec trop peu de précisions ; cet homme qui ne fait dans la capitale que des séjours brefs et peu fréquents, n'en est pas moins en rapports suivis avec quelques-uns des esprits les plus passionnés ou les plus excentriques de son temps, que ce soit Carmen Sylva, Sarah Bernhardt, Robert de Montesquiou, Jean Lorrain ou le Prince Karageorgevitch.

M. Millward étudie ensuite ce qu'il appelle « les tentatives d'évasion » de Loti, c'est-à-dire son goût des voyages et sa « religion de la beauté ». Il met en valeur l'insatisfaction foncière d'un homme marqué par la nostalgie des pays lointains et regrettant la France dès qu'il l'a quittée. Mais n'est-ce pas détourner les mots de leur sens que d'appeler « religion de la beauté » à la fois sa passion du déguisement et des tendances homosexuelles qui s'expriment jusque dans ses livres par un goût assez équivoque de la beauté masculine ? A la même époque, d'autres écrivains, dont certains n'étaient pas exempts des mêmes perversions, plaçaient du moins leur culte du beau dans la contemplation des œuvres plastiques : Loti qui n'aime pas les musées et ne donne pas de références aux œuvres d'art, ne peut être assimilé aux esthètes contemporains.

Sur la morbidité et le macabre, sur la « légende de la divine pitié », les analyses de M. Millward, appuyées par d'excellentes citations, sont impi-

1. A en juger par sa bibliographie, M. Millward a peu utilisé les mémorialistes; il y en aurait pourtant beaucoup à citer depuis Paul Morand et son livre sur *1900* qui date de 1931. M. Millward n'a sans doute pas pu connaître : Bettina Polak, *Het fin-de-siècle in de nederlandse Schilderkunst*, S'Gravenhage, M. Nijhoff, 1955, — ouvrage qui ne traite pas seulement de la peinture en Hollande mais des milieux fin de siècle en France dans leurs rapports avec les tendances internationales.

2. La chanson de Bruant, citée p. 20, n. 33, s'intitulait en réalité « fins de siècle » ; l'auteur aurait pu citer, à côté des chansons, des recueils de planches comme *La danse fin de siècle* de Louis Legrand.

3. Peut-on dire sans confusion que la décadence a été une des voies d'évasion, un refuge de l'époque fin de siècle ? (« Dans le malaise général, régnant aux dernières années du siècle, les hommes recherchaient des issues dans une décadence... », p. 36.)

toyables pour Loti. Elles soulignent chez lui une volonté de l'effet, du trait qui hérisse les nerfs, un penchant exceptionnel pour les atrocités. Son inquiétude religieuse se rattache au même désir de faire vibrer chez le lecteur les cordes les plus frêles de la sensibilité sans s'appuyer sur une foi précise.

Ainsi M. Millward, et il le reconnaît, a surtout mis en lumière les aspects morbides de Loti. Il a laissé de côté certaines réussites descriptives et cet air salubre qui sauve ses meilleures pages. « ... Pierre Loti est bien le produit de cette *fin de siècle*, dit-il dans sa conclusion (p. 331), mais tout à fait *sui generis* ; sa simplicité, sa fraîcheur sont presque étrangères aux raffinements des esthètes fin de siècle. »

Si du moins sa thèse laisse échapper certains aspects de Loti, est-elle exacte dans son assimilation des grandes tendances qui l'inspirent, aux tendances contemporaines ? La peur de la mort, le pessimisme, le désir d'évasion se retrouvent à toutes les époques ; sans attendre la fin du XIX^e^ siècle, le Romantisme leur avait donné un regain de vigueur. Surtout l'évasion telle que la pratique Loti, ressemble fort peu aux évasions purement cérébrales d'un Des Esseintes, et l'exotisme des écrivains « fin de siècle » ne dépasse pas Florence ou Tolède. Restent certains goûts révélateurs de tendances maladives ou perverses : ceux-là sont plus caractéristiques du milieu où des écrivains comme Jean Lorrain, comme Montesquiou, ont aimé s'enfermer. Mais ces analogies ne s'accompagnent d'aucune influence directe, d'aucune source livresque qu'on puisse discerner.

En réalité, les meilleurs exégètes de Loti avaient tenté de le situer sur le plan psychologique et c'est sur ce terrain où la rencontre est le mieux assurée, que M. Millward revient finalement à la suite de ses devanciers. Le tempérament de Loti qu'on peut qualifier tour à tour de masochiste, de sadique, de nécrophile, — car toutes ces tristes épithètes lui sont applicables et sa divine pitié elle-même relève de la délectation morbide, — ces divers traits l'expliquent mieux que les influences contemporaines.

Si la démonstration de M. Millward ne nous paraît pas avoir entièrement réussi, il lui reste d'avoir violemment éclairé des aspects de Loti qu'on avait jusqu'ici, peut-être par excès de discrétion, laissé dans l'ombre. On y gagne de saisir au vif certains procédés qui nous gênent parce que ce sont en fin de compte ceux du roman feuilleton, et qui justifient les raisons de sa défaveur. Par là, en revanche, Loti échappe à une certaine fadeur dont on avait voulu l'entourer : qui sait si la révélation de certains aspects inquiétants ne va pas ramener vers lui ces délicats qui s'étaient trop vite détournés ?

JACQUES LETHÈVE.

ROBERT GUIETTE, **Max Elskamp.** Paris, Pierre Seghers (Poètes d'Aujourd'hui, n° 45), 1955. Un vol. in-16 de 223 pages.

Max Elskamp est un des poètes les plus originaux du symbolisme belge. M. Robert Guiette, poète lui-même et historien très averti des lettres françaises, le présente excellemment dans la collection des Poètes d'Aujourd'hui.

Dans une introduction fournie et sûre, M. Robert Guiette suit l'itinéraire spirituel du poète anversois sans se laisser séduire par les explications faciles. Elskamp, chantre de la vie populaire, est un faux simple. Il fait penser à un Des Esseintes qui aurait abandonné la poésie latine du moyen âge pour le folklore flamand et le bouddhisme. Ce chantre dévot de la Vierge est arrivé à une paix, qui n'est pas la paix chrétienne, après avoir cheminé péniblement à travers l'occultisme et l'astrologie. Il étudie les chansons populaires flamandes dont il ne comprend pas toujours la langue, mais, mieux encore que les complaintes de son terroir, il connaît l'œuvre de Laforgue, de Jarry, de Mallarmé.

Le choix des poèmes est abondant, et judicieux. Des reproductions témoignent du talent de Max Elskamp comme illustrateur.

ALBERT KIES.

ALEXANDRE MAUROCORDATO, **L'Ode de Paul Claudel, Essai de Phénoménologie littéraire.** Genève, Droz ; Lille, Giard, 1955. Un vol. in-8° de 233 pages.

Paul Claudel a trouvé dans le Prince Maurocardato un interprète et un panégyriste à son goût : lire les fac-similés au début de l'ouvrage. Cette thèse de Genève est écrite dans un style coruscant, avec un vocabulaire flamboyant : « Un excès de self-righteousness » (7) ; « le mouvement se prolonge en close-up » (45 et 248) ; « le coup de boomerang de la condition humaine » (93) ; « le sentiment de « buoyancy » (162) ». L'orthographe est capricieuse : consonnance (32) ; résonnance (100) ; satyrique (61) ; toute entière (81) ; une hypallage (111) ; lithote (158) ; prollepse (169) ; futur inusité : promouvera (111) ; néologisme du type : objurguera (141) ; et que penser des multiples « paragon » ? Dans un livre qui a des prétentions grammaticales...

Du point de vue philologique, il est insuffisant de citer Muller-Hauser et Bally.

Il est trop commode d'expédier en vingt lignes les sources bibliques pour admirer plus loin « l'hyperbole qui fait dire au poète qu'il a recensé l'armée des cieux et en a dressé l'état » (44) ; au lieu de citations éclairantes.

Non seulement le texte biblique de la page 105 (note 4) est faux, mais comment expliquer une référence au « Ps. 174 Vulgate » ?

Malgré les déclarations du poète, « ce sont de véritables symphonies » et les réserves de l'auteur, les assimilations musique-littérature ne sont jamais probantes. La théorie respiratoire de Claudel est bien connue ; pertinent le commentaire de Maurocordato (p. 22-23) ; je sais bien que chaque poète doit trouver ses accents personnels ; malgré tout, en dépit d'ingénieuses explications, je reste insensible à des cadences violemment dissonantes pour mon oreille qui ne peut saisir la valeur de certaines dislocations syntaxiques, l'utilité de cássures morphologiques. Pourra-t-on jamais réduire à des formules claires des types de phrases inorganiques ? P. Claudel reprochait, je crois, à Pius Servien, de lui avoir volé des idées ; mais la doctrine de Pius Servien est autrement cohérente et efficace. Même des formules comme « engrenage mécanique », « réaction chimique » déplacent tout au plus le problème. Mieux eût valu étudier le rôle des finales conclusives ou suspensives (vocaliques ou consonantiques) dans cette prose d'art, viciée parfois d'artifice.

Très juste la distinction entre métaphore et similitude : « La métaphore n'est qu'une similitude condensée ». Lamennais déjà connaissait partiellement la recette. Mais on peut trouver que le Kaléidoscope claudélien n'a pas été complètement inventorié. A quel jeu de destruction et de désintégration se livre un poète pour qui le mouvement est la forme essentielle d'une vision épique !

A. Maurocordato a bien insisté sur la richesse du thème de l'eau. Mais ne pas oublier un aspect de ce symbolisme hérité de l'eschatologie traditionnelle : la mer est un vestige du chaos. Quant aux larmes, je pense à Mesa, elles ont une valeur mystique de purification. Au moyen âge déjà, elles étaient le signe de l'humanité totale d'un héros ; et, sur un autre plan, la preuve de sa rencontre avec Dieu, enfin réconcilié.

L'auteur a bien indiqué que l'ode claudélienne était la résultante de trois forces : la Grèce, la Bible, Rimbaud ; sans compter l'influence décisive de Coventry Patmore et de son *Unknown Eros*.

Une expérience spirituelle et humaine (« ô mon amie sur le navire ») a provoqué l'élan initial.

S'il est vrai aussi que quatre thèmes principaux l'animent ensuite : la Femme, la Muse, la Grâce, Dieu et que « tous les éléments de sa métaphysique y sont représentés » (213), je suis perplexe en lisant que « la cosmologie claudélienne... rencontre un appui assez inattendu en l'hypothèse des Hassidiens : l'univers serait une rétraction de Dieu » (75).

Plus juste sans doute l'idée que l'ode ne se conçoit pas sans un grand ébranlement intérieur et une mystique ; mais j'éviterais d'engager le catholicisme dans cette aventure.

En somme des recherches et des analyses suggestives qui permettent des constructions plus vastes, coordonnant avec humilité toutes les méthodes.

Y. LE HIR.

Susanna Gugenheim, **Romain Rolland e l'Italia.** Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese, 1955. Un vol. in-8° de 143 pages.

L'ouvrage de Mme Gugenheim vient opportunément retracer les rapports nombreux et peu connus de Romain Rolland avec l'Italie. Après un bref *Profil spirituel*, qui cerne en quelques traits essentiels la physionomie de l'écrivain, Mme Gugenheim aborde la première partie de son sujet : *L'Italie de Romain Rolland.* Si l'évocation du premier séjour romain (1889-1891) pouvait être résumée au maximum, étant donnée la publication récente d'une première série de lettres s'y rapportant [1], on regrettera que les autres séjours (dix en tout) se soient vu attribuer à peine plus d'une page. Les relations de l'écrivain avec d'Annunzio et la Duse sont ensuite rappelées à partir du chapitre des *Mémoires* publié dans les *Œuvres libres* [2], auquel ont été judicieusement ajoutés quelques extraits inédits de la *Correspondance.* Puis viennent les *Vies* de Michel-Ange et de Mazzini, l'une bien connue, l'autre restée à l'état de projet fort avancé. Le chapitre sur la musique italienne ne manque pas d'évoquer les nombreuses études que Romain Rolland, professeur d'Histoire de la Musique en Sorbonne, consacra à nos voisins d'au delà des Alpes, ainsi que son amitié pour Don Lorenzo Perosi. Il manque toutefois un chapitre sur Romain Rolland et la littérature italienne, dont les éléments auraient pu être fournis surtout par la *Correspondance* et le *Journal Intime*, tous deux inédits.

Dans sa seconde partie, Mme Gugenheim jette les bases d'une étude sur le rayonnement de l'œuvre de Romain Rolland en Italie. On ne sait pas assez le vaste écho que recueillit là-bas *Jean-Christophe*, avant 1914. Ce sont les animateurs du périodique florentin *La Voce* qui s'en firent les propagateurs enthousiastes. L'attitude de l'écrivain pendant la première guerre mondiale amena cependant une rupture avec eux. Papini fut alors le plus violent. A côté d'autres articles hostiles, Mme Gugenheim en relève pourtant quelques-uns plus impartiaux. Mais de 1920 à 1944, sous l'ère fasciste, un silence presque complet entoure la personne et l'œuvre de l'écrivain français, silence qui commence à peine à se rompre.

Quelques erreurs sont à déplorer dans ce court essai. La plus grave, la plus persistante d'ailleurs, est que Romain Rolland aurait *gagné* la Suisse, en 1914, au moment de la déclaration de guerre (p. 94). Romain Rolland n'a pas eu besoin d'aller en Suisse : il s'y trouvait déjà. Erreurs de dates : le *Voyage intérieur* n'a pas été écrit en 1920 (p. 29), mais en 1924-1926, et la composition d'*Orsino* remonte à septembre-décembre 1890 et non 1900 (p. 32). Romain Rolland n'était pas « prix de Rome » (p. 27), lorsqu'il arriva en Italie, mais pensionnaire de l'École Française d'Archéologie et d'Histoire. Michel-Ange ne fut pas non plus le seul artiste, avec Léonard, qui procura au jeune homme les plus fortes émotions (p. 44), durant ces deux premières années à Rome. Il y eut aussi, peut-être plus encore, Raphaël. Enfin le beau-père de Romain Rolland, professeur au Collège de France, se nommait Michel et non Maurice Bréal (p. 64, note 2).

L'auteur de cette plaquette n'a eu le temps, sans doute, que de feuilleter la masse des documents mis à sa disposition. Un ouvrage plus complet reste à faire sur ce sujet, ouvrage auquel l'étude de Mme Gugenheim pourra utilement introduire.

Jean Bastaire.

André Gide-Paul Valéry, **Correspondance. 1890-1942.** Préface et notes par Robert Mallet. Gallimard, 1955. Un vol. in-8° de 560 pages.

Deux des écrivains majeurs de notre siècle se sont donné le plaisir, pendant plus de cinquante ans, de confronter leur être et leurs idées, sous le couvert de l'amitié. Amitié bien singulière, tantôt embrasée, tantôt combattive, toujours fidèle, encore qu'elle n'ait jamais postulé la communion « parce

1. *Printemps romain*, Albin Michel, 1954. Une seconde et dernière série de lettres vient de paraître : *Retour au Palais Farnèse*, Albin Michel, 1956.
2. *Œuvres Libres*, n. 20, Arthème Fayard, 1947. L'édition complète des *Mémoires* est sortie depuis en volume (Albin Michel, 1956)

que c'était lui, parce que c'était moi ». Ces amis-ci s'aiment en se fuyant. Ils ne sont d'accord sur rien, et surtout pas sur l'essentiel : pour l'un, la littérature existe, pour l'autre, elle n'est que vanité ; pour l'un, la religion existe, pour l'autre, elle n'est que mensonge ; pour l'un, le plaisir existe, pour l'autre, il n'est qu'ennui ; pour l'un, les autres existent, pour l'autre, ils ne sont que « peuple vague ». L'opposition entre Gide, chez qui la vocation d'écrire s'affirme impérieusement dès le jeune âge pour s'épanouir progressivement, et Valéry, chez qui cette vocation, après avoir produit très tôt des fruits déjà admirables, se rompt brutalement vers la vingtième année pour ne se réaffirmer que vingt ans plus tard, forme la trame curieuse de cette correspondance passionnante, qui nous est enfin révélée.

Sur le thème alterné : « Si l'on m'empêchait d'écrire, je me tuerais » — « si l'on m'obligeait à écrire, je me tuerais », on lit ici des variations riches et pleines de sens. A tout moment, l'un des correspondants s'achoppe à la « différence » de l'autre — « le problème de la différence est posé entre nous » (25 octobre 1899) — et y puise de nouvelles raisons de persévérer dans la sienne. Valéry a toutes les peines du monde à ouvrir le dernier ouvrage de son ami Gide et à écrire quelques mots à son sujet. Quant à Gide, dans les années mêmes où la correspondance est la plus assidue, où les épithètes atteignent à leur plus haut voltage amical (« Doux Ambroise », « ange de douceur », « petit enfant de chœur », etc.), il n'en consigne pas moins dans son *Journal*, en date du 23 juin 1891 : « M. D. (Marcel Drouin) est la personne que j'estime et peut-être que j'aime le plus au monde. » En dépit de tout, néanmoins, leur amitié leur fut des plus précieuses. Gide s'éclaire par Valéry, qui s'éclaire par Gide. L'un et l'autre s'attache extraordinairement à cet échange fidèle, où chacun donne quelque chose de soi à l'ami élu : « N'est-ce pas la vertu magique et fragile de la Correspondance ? La lettre qui, des minutes présentes, nous force à donner l'amical parfum, sans omettre les intentions de la veille, quand on se voyait, n'est-elle une œuvre d'art ornemental charmante, un délice consenti à deux et avec le Temps, une véridique essence d'heure émue, et qui s'évente un peu dans le tiroir, juste assez pour qu'elle s'affine ? » (16 novembre 1891).

Sur ces ambiguïtés, sur l'opposition des caractères et la divergence des destinées, sur la passion militante de Gide en politique et la réserve lucide de Valéry, sur cet échange de rêves et de souvenirs, de projets et de prophéties, de goûts et de dégoûts, sur la morale à tirer de ces quatre cent soixante et une lettres échangées par deux écrivains aussi admirablement sensibles et intelligents et attentifs, tout est dit dans la remarquable introduction de Robert Mallet, qui jette la plus vive lumière sur les grandes démarches de ces grands esprits. Cette analyse n'est donc pas à refaire. Tout au plus pourrait-on constater que l'éditeur, parlant de la religion comparée de Gide et Valéry, recule un peu devant les mots quand il s'agit de qualifier l'attitude de Valéry. Il est vrai que le créateur de *Teste* traverse, vers ses vingt ans, une crise de néo-catholicisme (comme on disait) : il ne met rien au-dessus des pompes extérieures de l'Église et une liturgie bien menée lui paraît alors le comble de la perfection. Mais il faut prendre garde que ce sentiment reste tout esthétique et laisse toute liberté au regard du dogme. En tout cas, les prises de position de Valéry, dans ses confidences à Gide, sont fort nettes et répondent à un nihilisme métaphysique dûment caractérisé. « Ainsi Dieu est quelques mots. C'est peu... » (10 août 1891). « Tu sais que je ne connais pas ton Dieu, et que je ne puis m'en chercher. Hélas ! je ne suis pas l'homme de Dieu ni de la campagne. L'extase et l'herbe ne me surexcitent que pour une demi-journée » (11 janvier 1896).

Robert Mallet compte, d'autre part, sur la sagacité du lecteur pour découvrir le talent et le charme des deux épistoliers en présence. Il analyse avec pertinence les variations de ton et de style de cette correspondance, qui vont des préciosités outrées de l'époque symboliste à la simplicité magistrale de l'âge mûr, plus enveloppante chez Gide, plus nerveuse chez Valéry. Peut-être conviendrait-il, en outre, de mettre l'accent sur certaines réussites exceptionnelles de la forme lettre, sur la lettre-anthologie, sur le comble de cette « œuvre d'art ornemental charmante » dont parlait Valéry. Chacun, bien sûr, fera son choix. Pour moi, je donnerai la palme aux remerciements pour les dattes.

« Chère Madame,

Jeannie a bien reçu vos dattes. C'est moi qui les mange. J'ai un immense faible pour ce fruit poisseux dont le sucre à demi liquide et presque charnu est pénétré d'une soie particulière autour d'un os prédestiné aux bouches.

On devrait classer les fruits comme les lettres de l'alphabet. Il y en a de palatals ou palataux, il y en a qui font mal aux dents, les *d* et les *t*. Les dattes sont liquides et labiales.

Je n'insiste pas. Depuis que Schwob m'a appris que j'étais très compliqué, il faut que je me résolve à me savourer en silence. Je promène mon propre noyau décharné secrètement dans ma bouche... »

« Bien des jugements seront à reviser », disait André Gide à Robert Mallet en lui parlant de la future publication de sa correspondance avec Valéry. Or, si la lecture de ces lettres étoffe et enrichit à tout moment la connaissance que nous avions des deux écrivains, il faut reconnaître qu'elle ne la révolutionne aucunement. La critique n'a pas à se voiler la face : les grandes lignes de son sujet étaient fort solidement dessinées. Il faut d'ailleurs dire que Gide lui-même y avait aidé en publiant, dès 1922, dans *Le Divan*, puis dans d'autres revues, des extraits de plus en plus larges de cette correspondance, qui éclairaient définitivement les grandes avenues de la pensée gidienne ou valéryenne. Dans le détail, en revanche, on trouvera bien des renseignements neufs à glaner.

Ainsi, *Hélène*, le sonnet de l'*Album de Vers anciens*, devait être à l'origine une « grande fresque » évoquant l'antiquité (p. 71) ; il faut situer en septembre 1891 un premier (?) voyage à Paris de Valéry (p. 128) ; en dehors du *Traité du Narcisse*, Gide a travaillé à une pièce de vers intitulée *Narcisse secret*, qui n'a pas eu d'achèvement (p. 154) ; le nom du Vinci est déjà mentionné par Valéry parmi ses admirations de l'époque dans une lettre d'avril 1892 (p. 158) ; Valéry avait composé de sa main, en 1892, une petite anthologie à l'intention de son ami Gide ; la couverture portait : P. A. Valéry : *Ses Vers* ; M. le professeur Mondor, auquel appartient aujourd'hui cette précieuse relique, a émis la supposition qu'une anthologie du même genre avait dû être offerte à Pierre Louys ; cette hypothèse se trouve ici confirmée (p. 162) ; dès après la publication dans *La Conque*, Valéry a continué de travailler à son poème *Narcisse parle* (p. 164) ; déjà en 1892 Maurras consacre à la poésie un article où Valéry s'estime « perforé en huit lignes » (p. 165) ; détails intéressants sur la rupture Gide-Louys, racontée par Gide (p. 234) ; à propos des *Lettres à Angèle*, Valéry écrit : « Remarque qu'en prônant l'inconscience, le correspondant d'Angèle — au fond — affecte cette inconscience mais n'en voudrait pas. (Cela gêne pour bien écrire). Il est pour un régime mitigé, très constitutionnel, l'entente cordiale de la Vie et du Papier ». Cette entente cordiale, c'est celle que le poète choisira pour donner une solution à la *Jeune Parque* et au *Cimetière marin* (p. 344) ; l'histoire littéraire dit : en 1912, André Gide et Gaston Gallimard supplient Valéry de réunir et de publier ses premiers vers ; or on voit ici Valéry, en avril 1899, songer de lui-même à cette publication (p. 345), sur laquelle des lettres de 1912 apportent en outre de définitives précisions (pp. 423-471, passim) ; précisions intéressantes également en ce qui concerne *Agathe* ou le *Manuscrit trouvé dans une Cervelle* ; ce texte, dont la première phrase (« Plus je pense, plus je pense ») deviendra aussi célèbre que la première phrase de *M. Teste*, doit être, dans l'esprit de l'auteur, l'illustration de son « système » ; pour en juger, il faudrait d'abord disposer du texte, qu'on se résoudra bien à éditer un jour [1] ; quant au « système », si même de nombreux passages de la correspondance permettent de s'en faire quelques idées, ce n'est qu'après la publication des *Cahiers*, de la correspondance avec Fourment, avec Féline et avec Louys que l'on pourra songer à en faire la description complète ; on s'étonnera, d'autre part, de ne pas trouver dans la correspondance d'allusion à la fameuse « nuit de Gênes » ; en revanche il y est question de quelques autres crises (p. 120, p. 415), dont certaines durent être aussi graves, spirituellement, que la seule que nous connais-

1. *Agathe* est aujourd'hui paru dans une édition de luxe (Daniel Jacomet, 1956). Reste à souhaiter une édition *ad usum populi*.

sions ; intéressante lettre sur la *Jeune Parque*, p. 447-448 : on y retrouve des données connues : autobiographie intellectuelle, croissance naturelle d'une fleur artificielle, et, en outre, ce renseignement qui n'apparaît qu'ici, que certaines parties du poème ont été composées en vue d'un lecteur particulier : « Trois ou quatre auditeurs imaginaires ont été des *instruments* de mon travail », etc. Plus cent autres renseignements sur tous sujets, et une importante masse de renseignements biographiques, de première main évidemment.

Comme dans les autres travaux de Robert Mallet, le soin donné à l'annotation, aux index et aux tables est digne de tous éloges et facilite extraordinairement la lecture, ce qui est l'essentiel. L'éditeur était fait pour être pédagogue : il admet d'emblée notre ignorance totale sur tous sujets, ce qui est fort raisonnable. Le difficile, c'est de mener son propos avec conséquence d'un bout à l'autre, et si l'on nous dit que les *Maîtres Chanteurs* sont de Wagner (p. 341, mais non p. 158 où la mention apparaît pour la première fois), on se demande quel nom propre pourra se passer d'explication. Robert Mallet a entrepris, en outre, de noter d'un *sic* toutes les expressions qui s'écartent de l'usage ordinaire, entreprise courageuse, nécessaire, mais pleine d'embûches. Car si l'on met *sic* à *rhytme* des pp. 151 et 197, il n'y a pas de raison pour ne pas le mettre à *rhythme* de la p. 94 ; si *contemner* mérite *sic* (p. 108), *inorthographiée* (p. 99) le mériterait également ; « j'étais malade vraiment, tant de lassitude que de tant de tristesse » (p. 81), marqué d'un *sic*, est défendable, mais *comptes-rendus* (p. 71), ne l'est pas, selon Littré. Dans la phrase de Gide : « Nous nous envoyons chaque jour un court billet, où les nouvelles du jour », *où*, marqué d'un *sic*, doit s'interpréter simplement : dans lequel (p. 93). *Périculeux* (p. 123) mériterait *sic*, alors qu'il est peut-être inutile d'en marquer : « on est intimes » (p. 140). « Florence t'explique à moi » (p. 204) s'en passerait, tandis que *manuscript* (p. 188) l'exigerait, selon la méthode adoptée. *Je m'attendais que* est tout à fait correct (p. 521) ; en revanche, rien qui nous signale des erreurs manifestes, comme « tercets finaux » (p. 91) ou « tu n'es pas sensé connaître » (p. 266). Enfin, il n'eût pas été inopportun de faire remarquer que Valéry ne se gêne nullement pour dire « je pars en Italie » (p. 171) ou « je pars à Paris » (p. 198), ou pour employer « de suite » dans le sens de « tout de suite » (pp. 74, 320, 340, 382, etc.) ; il finira d'ailleurs par s'instruire du bon usage quant à cette dernière expression, puisqu'il commence sa lettre du début d'août 1922 par ces mots : « Je te réponds de suite (et tout de suite aussi), mon cher André... » (p. 488).

Il est impossible, d'autre part, que quelques erreurs ne se glissent pas dans un commentaire aussi complet, pour soigneux qu'on l'imagine. « Sans dire — parmi les fleurs obscures » n'est pas un vers tiré d'un poème de Gide, mais un vers du *Bois amical* figurant dans l'*Album de Vers anciens* (p. 40, n. 1). On chercherait en vain un recueil de Pierre Louys intitulé *Roberti* : c'est une magnifique coquille, pour *Astarté*, qui contient en effet sous le titre *Les Stigmates*, trois pièces d'août-septembre 1890 dédiées à Paul Valéry (p. 48, n. 3). La note 2 de la page 138 dit : « Il s'agit dans doute de la dédicace de Gide sur un exemplaire du *Traité du Narcisse.* » Non, mais c'est le *Traité* lui-même qui porte une dédicace imprimée « à P. V. » Dans la lettre précédente, Gide disait : « J'ai donc terminé mon *Narcisse.* Louys en est si content que j'ose te le dédier. » — « *La Conque* n'aura pas de nº XIII », nous dit une note de la p. 163. Pas de nº XII non plus, la série s'étant arrêtée au nº XI. — En février 1896, Valéry se propose de consacrer un article à un roman « anglais ou américain plutôt ». « Valéry n'écrira pas cet article, nous apprend la note. Il s'agissait du roman de Stephen Crane : *The Red Badge of Courage* ». Non, Valéry n'écrira pas l'article, mais il travaillera à la traduction de ce texte en collaboration avec Francis Vielé-Griffin ; seules d'ailleurs les toutes premières pages de la traduction témoignent des soins que lui a donnés le poète. — La note 1 de la p. 295 contient un lapsus : ce n'est pas dans *Tel quel II* que se trouve le *Souvenir de Huysmans*, mais dans *Variété II.* — La note 1 de la p. 320, au sujet de *M. Teste en Chine*, devrait nous renvoyer non à la lettre du 19 juillet 1912, mais plutôt à celle du 12 juillet 1899, où une nouvelle note nous indique ce que deviendra ce texte . — *L'Ame et la Danse*, précédé d'*Eupalinos* ne

paraît pas en 1922, mais en 1923 (p. 489, n. 1) ; il conviendrait donc ici de citer la préoriginale (« *Revue musicale*, décembre 1921). — *Le Cimetière marin* n'est pas « révélé dans *Charmes* » (1922) », comme l'indique une note. de la même p. 489, mais dans la *Nouvelle Revue Française* de juin 1920. — André Gide déclare à Valéry, dans une lettre du 18 juillet 1941 : « Reçu hier trois livres de toi. » La note nous indique que ces trois livres sont « sans doute » : *Les Pages immortelles de Descartes*, *Mon Faust* et *Mélange* (p. 521, n. 4). *Mon Faust* ne devrait en tout cas pas figurer dans cette nomenclature, puisque, un mois plus tard, Gide demande à Valéry : « Qu'est-ce que ce *Faust* de toi que je vois annoncé partout ? » — En 1910, sur une carte postale, Gide demande à Valéry, alors en vacances à Gênes : « Te baignes-tu ? » (p. 421). Dans la lettre précédente, Valéry répond : « Pas de bains, non... » Il semble donc que les deux documents (nº 346 et 347) devraient être intervertis.

D'autres annotations de l'éditeur, comme aussi d'autres passages de la correspondance, mériteraient quelques éclaircissements complémentaires. Ainsi le pseudonyme Durval (= Gide) paraît ailleurs que dans les *Cahiers d'André Walter* (p. 40, n. 3). — Faut-il faire un rapprochement entre le poème intitulé *Tempus*, cité par Valéry dans sa lettre du 19 janvier 1891, et une pièce de 1888 dont on ne connaît que le titre : *La Chasse du vieux Temps* ? — Dans la même lettre (p. 45), Valéry déclare travailler à un « article d'esthétique (?) fantaisiste qu'*Art et Critique* n'insérera pas probablement. » La note confirme qu'*Art et Critique* n'inséra pas l'article en question. Étant donné la date de la lettre (19 janvier 1891), ne peut-on supposer qu'il s'agit du *Paradoxe sur l'Architecte* publié en mars par l'*Ermitage* ? — Une lettre de Valéry, de juillet 1891, évoque Anvers « où l'enchemisée piétine dans la boue » (Gide reprend le terme dans sa réponse). On pourrait rappeler que, sous le titre *L'Enchemisée*, on connaît un sonnet de Valéry, daté de 1890. — Le poème en prose que Gide cite dans sa lettre du 9 septembre 1891 : « O Navires... », est reproduit dans *Paysages* dans les *Œuvres complètes* (t. I, pp. 248-249). — Le sonnet de Valéry, *Bathylle de Lesbos*, publié ici pour la première fois (p. 136), est peut-être une version primitive et très différente de *Baignée* (*Album de Vers anciens*). Dans les deux pièces figure en tout cas le même beau vers : « Éclose la beauté par la rose et l'épingle ». — Une lettre de Gide, du 25 juillet 1892, commence par ces mots : « Par celle qui n'est plus qu'un fil pâle, et que j'ai vu (manque *sic* !) ce soir monter sur la calme pelouse, je te salue. Ton souvenir est indissociable de ce fruit de féeries. » « Celle qui... », c'est la lune : allusion au poème de Valéry, *Le Bois amical*. — Dans une lettre du 5 septembre 1892, Valéry parle de ses « nausées sur Villiers » ; sans doute fait-il allusion à sa première conférence publique à Montpellier, consacrée à Villiers de l'Isle-Adam.

Etc., etc... On voit bien que ce ne sont que broutilles, et qu'elles laissent intact l'essentiel. Leur relevé, dont il faut s'excuser, ne tend à témoigner que des contre-soins dont peut s'armer un lecteur attentif confronté à une édition qui éclate justement, et jusque dans le détail, de tant de scientifique et d'amoureuse rigueur.

P. O. Walzer.

Maurice Bémol, **La Parque et le Serpent. Essai sur les formes et les mythes.** Paris, Les Belles Lettres, 1955. Un vol. in-16 de 125 pages.

C'est un modeste article sur l'*ars inveniendi* chez Lichtenberg et chez Valéry paru, en 1952, dans les Annales de l'Université de la Sarre, qui a valu à l'auteur de ces lignes l'honneur — périlleux pour un germaniste — de rendre compte de cet essai de M. Bémol sur *La Jeune Parque*. S'il n'a pas décliné cet honneur, c'est qu'il pratique la poésie de Valéry depuis quelque vingt-sept ans et qu'il s'enorgueillit d'avoir été un des tout premiers lecteurs des beaux ouvrages de M. Bémol sur Valéry.

Dans ces livres, M. Bémol s'attachait principalement à décrire l'organisation de cette magnifique mécanique intellectuelle que fut l'esprit de Valéry et à définir le « valérysme », c'est-à-dire l'ensemble des idées, des tendances et des méthodes du penseur et du poète. Il ne commentait et n'ex-

pliquait qu'occasionnellement les poèmes de Valéry. On ne pouvait le lui reprocher, étant donné l'objet de ses études. Cette rareté des commentaires et explications constituait tout de même une lacune ressentie par tous les amateurs de Valéry, dont certains étaient tentés de douter de l'efficacité et de la fécondité des résultats obtenus par M. Bémol. Aussi attendaient-ils avec une vive curiosité, voire avec un léger scepticisme, que le critique se risquât à tenter l'exégèse d'un poème obscur de Valéry. Courageusement, M. Bémol s'est attaqué au plus difficile, à *La Jeune Parque*, déjà tant de fois commentée. Disons-le tout de suite, sa réussite est éclatante.

Les commentaires précédents, que je n'ai pas besoin de nommer, apportaient tous — ou presque tous — des clartés sur *La Jeune Parque*. Mais celles-ci étaient plus « locales » que générales et ne fournissaient pas aux lecteurs de Valéry le fil conducteur. En particulier, si brillants et profonds que fussent les commentaires, ils n'élucidaient ni le titre du poème ni l'exacte signification de la figure principale. S'appuyant sur une connaissance très précise et très profonde de l'œuvre de Valéry et des derniers résultats de la critique valéryenne, M. Bémol démontre avec autorité que la « Jeune Parque » n'a rien ou presque rien d'une véritable Parque et qu'on ne saurait non plus l'identifier à l'héroïne du mythe de Psyché. Il développe ensuite, avec une prudente rigueur, son interprétation personnelle. La « Jeune Parque » est en réalité une *Bacchante* [1] et elle doit des traits importants de sa personnalité à la *Bacchante* de Maurice de Guérin. La démonstration de M. Bémol, qui ne s'appuie guère que sur des critères internes, est absolument convaincante et lui permet de renouveler l'interprétation du poème. Cette belle trouvaille est loin d'épuiser la substance de ce précieux petit livre. Pour nous borner à un autre apport important, M. Bémol y montre encore que dans *La Jeune Parque*, Valéry a, sinon créé, du moins approfondi notablement un mythe du serpent qui n'a rien de commun avec celui du serpent biblique.

La pénétrante étude de M. Bémol intéressera vivement tous les admirateurs de Valéry et tous les fervents de poésie. Après l'avoir lue, on se prend à souhaiter un commentaire du même critique sur d'autres poèmes valéryens.

ALBERT SCHNEIDER.

Nous avons reçu également, au sujet du livre de M. Maurice Bémol, la lettre suivante :

Après quarante ans d'efforts, la critique semble en passe de s'apercevoir que *La Jeune Parque*, qui jusqu'ici n'avait qu'un père, a peut-être également une grand-mère en la personne de la *Bacchante* de Maurice de Guérin. C'est du moins l'hypothèse que développe, très brillamment, M. Maurice Bémol. On peut, en effet, broder un parallèle entre cette Parque et cette Bacchante : elles ont toutes deux affaire à la puissance du soleil et des dieux, elles vivent toutes deux des mêmes élans et des mêmes chutes, elles ont toutes deux recours à la Terre trouble, elles ont toutes deux enfin le même Serpent, dont elles reçoivent la même morsure.

Dans *Le Figaro*, M. Maurice Rat félicite donc M. Bémol de sa « bien jolie trouvaille », qui donne une source précise au fameux poème et qui fait du Serpent un serpent intérieur. Car pour M. Bémol, « la Parque EST le Serpent ».

Si la Muse de M. Rat était moins gallicane et passait quelquefois la Meuse, elle ferait d'autres trouvailles. Elle trouverait, par exemple, que la référence à Guérin se trouve déjà expressément indiquée, et appuyée sur la même citation essentielle, dans une thèse de Mme Lisa Schroeder, présentée en décembre 1948, et publiée en avril 1955, à l'Université de Hambourg.

Mme Schroeder ignore totalement M. Bémol. M. Bémol ignore totalement

1. D'où, par exemple, les vers 82 et 83, où est invoqué le Thyrse :

> Mais avec mes périls je suis d'intelligence,
> Plus versatile, ô Thyrse, et plus perfide qu'eux

Mme Schroeder. Il s'agit donc d'une découverte qui était dans l'air, du côté de l'Est.

Non loin de là, en Belgique, l'intériorisation du Serpent était chose faite depuis longtemps. Dans son *Essai sur la Jeune Parque*, en effet, M. Jacques Duchesne-Guillemin écrivait, avec sa sagacité ordinaire : « Ce que figure le serpent, c'est bien tout ce que symbolise Erôs, ou, si l'on veut, tout ce que désigne le nom commun *erôs*, car il n'y a pas d'incarnation proprement dite, pas de véritable personnage distinct de celui de la jeune fille : ces passions sont en elle, comme en chacun de nous... C'est presque tout le passage en italique qu'il faudrait citer, car il ne fait en somme que développer ce thème : *le serpent, c'est moi.* »

On le voit, les hypothèses de M. Bémol ne sont pas absolument nouvelles.

P. O. Walzer.

La fin de la lettre élève des doutes sur le fait que l'auteur de La Jeune Parque *se soit effectivement inspiré de Guérin. Sa Préface pour le poème en prose date seulement de 1928. Et « serait-il absurde de parier que ce style pseudo-antique était ce qui devait lui être le plus insupportable en littérature, autant que le style pseudo-biblique de son ami André Gide ? »*

Norman Suckling, **Paul Valéry and the Civilized Mind.** Londres, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1954 (University of Durham Publications). Un vol. in-8° de xii-285 pages.

Voici un homme heureux. Il a trouvé des certitudes définitives, qu'il ne se lasse pas de proclamer. Plutôt qu'une étude de la pensée de Valéry, ce qu'il nous offre ici est une profession de foi. Il avoue avec franchise qu'il s'est servi de Valéry comme d'un « mythe », c'est-à-dire comme « une indication de quelque grande qualité humaine qu'il laisse entrevoir et vers laquelle il tend sans l'illustrer exactement dans tous les aspects de son être » (p. viii). Ce « mythe », c'est celui de « l'esprit civilisé ». Excellent musicologue, M. Suckling a déjà fait l'éloge d'un « compositeur civilisé » (*Gabriel Fauré*, Londres, Dent, 1946). Aujourd'hui, il élargit le débat. La thèse centrale du livre, c'est que les « valeurs spirituelles » sont entièrement étrangères à la « vie biologique ». « Bien (dit M. Teste). L'essentiel est contre la vie. » Tout ce livre n'est que la déduction des conséquences de ce principe, appliqué à la littérature, à la philosophie, et à la conduite de la vie en général.

Or il est certain que l'originalité de Valéry se trouve en grande partie dans sa réaction intransigeante contre toutes les formes de la mystique vitaliste. Sa poétique est dirigée contre les théories de « l'inspiration » : il affirme le primat de la « composition » lucide sur les sourdes poussées de l'inconscient, divinisé ou non ; pour lui, « l'inspiration » ne doit être qu'une « matière ». Développant ces thèses, le critique montre très justement comment Valéry déplace le centre d'intérêt, qui ne se trouve plus dans l'expérience initiale du poète, mais dans l'expérience finale vers laquelle l'œuvre invite le lecteur. Il met admirablement en lumière aussi le rôle, dans cette poétique, de l'analogie : elle trouve sa justification, non pas dans la structure supposée de l'univers, mais « dans l'harmonie de l'esprit du poète lui-même, qui découvre des analogies en vue d'un but formel déjà déterminé qu'elles pourront éventuellement servir » (p. 75). Mais il aurait pu montrer que Baudelaire lui-même, par le rôle décisif qu'il assigne à l'imagination poétique, avait déjà dégagé de la doctrine mystique des « correspondances » d'où il était parti, une théorie de l'analogie qui rend au poète toute sa liberté créatrice. Il aurait pu aussi serrer de plus près les problèmes que posait pour Valéry l'esthétique de Poe. Car le « silence » du poète français (silence tout relatif, d'ailleurs, et qui n'allait pas sans récidives) fut, à certains égards, le résultat de l'incompatibilité entre cette esthétique des « effets calculés » et la recherche testienne de la rigueur. Valéry se rendit compte que les réactions du lecteur sont imprévisibles. Plus tard, il en a pris son parti. Mais il y a loin de la boutade (« mes vers ont le sens qu'on leur prête ») à la prétention de Poe qui croyait que la littérature était l'art de « jouer [à

coup sûr] de l'âme du lecteur » ; et c'est de cette prétention que Valéry était parti, dès son premier article.

Il est certain aussi que Valéry préférait Léonard à Bergson, et Descartes à Pascal, et qu'il ne pouvait accueillir sans réserves ce qu'il savait de la pensée de Gœthe. Sur tous ces points, le critique fonde en raison les choix et les refus de Valéry, en les rattachant partout à son principe essentiel. L'un des chapitres les plus intéressants et les plus fortement raisonnés du livre est celui où il reprend courageusement à son propre compte les sanglants reproches que Valéry a lancés contre l'auteur des *Pensées*, qui, en tant qu'apologiste, voulait, selon lui, et selon M. Suckling, « faire de bons chrétiens avec de mauvais raisonnements » (cité p. 143). N'intervenons pas dans ce débat, qui opposera éternellement les défenseurs de la grâce et les partisans de la liberté, les augustiniens et les pélagiens ! [1] Quant à Descartes, si Valéry insiste trop, au gré de notre critique, sur l'élément « réflexe » du *Cogito*, il se rachète par cette affirmation : « Le Je et le Moi explicitement évoqués devant nous conduire à des manières de penser d'une entière généralité, voilà mon Descartes » (cité p. 171). Ainsi le philosophe devient pour Valéry « un des phares offerts à l'humanité par les grands résistants, les types de la conscience autonome et civilisée *roidie contre la nature* » (p. 173). Louons le critique d'avoir marqué très clairement les différences essentielles qui séparent Valéry de Bergson : la légende du « bergsonisme » de Valéry, créée par Thibaudet, a la vie dure ; et un des mérites de ce livre est de montrer combien les protestations de l'intéressé étaient justifiées. M. Suckling distingue aussi avec finesse les points de contact et de divergence qui tantôt unissent et tantôt séparent Gœthe et Valéry. Pour certains, toutefois, Gœthe n'était pas moins civilisé que Valéry lorsqu'il cherchait et trouvait, dans la vie biologique même, des lois ; qu'il découvrait dans le moment son contenu éternel ; et qu'il réconciliait la nature et l'esprit en les soumettant à une loi commune.

Mais comment se fait-il que l'on reconnaisse de moins en moins Valéry, à mesure que M. Suckling reprend, une à une, certaines de ses thèses, en alléguant partout des textes qui sont bien de Valéry, et qu'il commente le plus souvent avec justesse ? Peut-être parce qu'il les groupe en un système, son propre système, et que Valéry avait horreur de tous les systèmes, même (et surtout !) de ceux que l'on pouvait tirer de ses propres écrits. Peut-être, et encore plus, à cause de l'insistance assez lourde, peu valéryenne, en somme, et peut-être même, peu « civilisée », avec laquelle il développe ses arguments, toujours les mêmes. Les répétitions sont nombreuses, non seulement d'idée, mais même d'expression (cf. p. 33 et p. 80). Quel que soit le titre des chapitres, leur sujet essentiel ne varie pas. Les idées les plus diverses de Valéry sont toutes ramenées à la thèse centrale : « L'essentiel est contre la vie ».

Mais la raison principale de la résistance du lecteur se trouve peut-être dans les bases métaphysiques que le critique attribue à ce système. Au mépris des sains principes de critique littéraire, il voit, par exemple, dans *L'Ébauche d'un Serpent* l'expression véridique de la cosmologie, voire de la théologie de Valéry. Plus justement, M. Francis Scarfe, dans son excellente étude sur *L'Art de Paul Valéry* (Londres, Heinemann, 1954), affirme qu' « il serait inepte d'aller jusqu'à trop identifier ce poème comique avec les attitudes philosophiques de Valéry (ce nihilisme dont Du Bos l'accusait), et il faudrait le regarder comme une parodie consciente, plutôt qu'une expression, de ces attitudes ». De même, M. P. O. Walzer, dans son admirable livre sur *La Poésie de Valéry* (Genève, Cailler, 1953), déclare : « On se gardera de chercher dans *L'Ébauche d'un Serpent* une métaphysique ou une cosmologie valéryenne. On n'y trouve que le point de vue du Diable sur la création divine, idées de Serpent, bonnes pour nourrir la poésie, non pour édifier un système ». Pour M. Suckling, au contraire, il s'agit bien, dans ce poème, de l'expression authentique de la théologie et de la morale de Valéry. Pour lui, le devoir des hommes est de « chercher, au moyen d'une

1. On regrettera toutefois de lire, dans une citation de la fameuse pensée, « ces *vastes* espaces infinis » (p. 127). Quel que soit le sens de cette phrase. elle doit sa force en grande partie à sa structure rythmique, faussée par cette interpolation.

conscience de la forme et d'une assertion de la forme dans leur monde, à atteindre l'état d'où Dieu est sorti [en créant le monde], et à réparer, pour ainsi dire, la « chute » originelle de Dieu » (p. 264). On songe aussitôt à la célèbre boutade de Baudelaire, que M. Suckling aurait bien pu rappeler ici : « La création ne serait-elle pas la chute de Dieu ? ». La création « gênait » Coleridge aussi dans l'idée qu'il se faisait de la grandeur de Dieu ; car il trouvait « quelque chose de mesquin dans l'action ».

On retrouve ici un écho du Gnosticisme antique, mais d'un Gnosticisme qui oublierait la distinction entre le Dieu transcendant et le Démiurge inférieur, responsable de la création et partant du mal ; d'un Gnosticisme d'où l'idée de la Rédemption aurait été également éliminée. Pas entièrement : car M. Suckling a, lui aussi, une doctrine du salut qui ressemble à celle de certains dualistes : « La résorption dans le non-être est l'aboutissement désirable de toutes les existences... le seul terme final qui puisse fournir un sens au processus de l'existence est celui où la vie se résout en quelque chose de logiquement antérieur, où l'Idée se retire de la réalité concrète dans laquelle elle avait déchu... » (p. 265, 271). Nul doute que Valéry, disciple de Mallarmé et grand admirateur de Leconte de Lisle, n'ait éprouvé cette tentation : et dans certains de ses poèmes majeurs, il institue un débat entre le « Moi pur » qui aspire à un absolu identique au néant, et la « personne » qui accepte le relatif. Mais comme dans ses poèmes, Valéry a opté pour la vie, sans pour cela abdiquer les exigences essentielles de l'esprit « pur » : il s'est écrié : « Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive ! » Sa vie donne le démenti le plus éclatant à toute interprétation qui fait de lui le sectateur d'une religion pour laquelle « l'homme doit... s'associer avec le retour de Dieu à la pureté qui se trouve derrière et au delà de tout être » (p. 270).

Au total, ce livre, malgré bien des vues justes, et à cause de son originalité même, ne nous semble donner qu'un portrait incomplet et tendancieux de Valéry. A ce saint d'une religion néo-cathare, on peut préférer, on doit en tout cas opposer, l'image plus « impure » de « Paul Valéry Vivant ». N'aurait-il pas mieux valu que M. Suckling formulât ses idées dans un livre plus général, en faisant appel à d'autres parrains ? Il aurait pu alors développer plus librement sa pensée vigoureuse, personnelle et qui, malgré les réserves qu'appelle son application systématique à Valéry, commande le respect. Peut-être nous donnera-t-il un jour cette Défense et Illustration du pessimisme. Dès maintenant, il en a fortement démontré les vertus esthétiques. L'étude d'autres cas l'amènerait certainement à nuancer sa position. Chez Proust, par exemple, un même pessimisme quant à la vie est surmonté par une esthétique où l'intellect est loin d'être seul en jeu. Autant que « l'horreur de la vie », tout artiste ne doit-il pas connaître, comme Baudelaire, « l'extase de la vie » ?

Lloyd James Austin.

F. E. Sutcliffe, **La Pensée de Paul Valéry. Essai.** Paris, Librairie Nizet, 1955. Un vol. in-16 de 192 pages.

Le but de cet essai est d'étudier « l'influence des mathématiques sur la pensée de Valéry » (p. 7). Problème important, et négligé jusqu'ici par la critique. Le premier mérite de ce livre est de le poser. Il en a d'autres. Signalons la série de parallèles nuancés qui rapprochent ou distinguent la pensée de Valéry de celle de Condillac, Maine de Biran, Fichte, Poincaré, Bergson ; les justes analyses des idées de Valéry sur le « Moi pur », l'imagination créatrice, l'esthétique, la liberté de l'esprit, la société, l'histoire ; enfin l'aisance, la netteté et la vigueur du style.

La thèse centrale appelle peut-être des réserves. Il y aurait eu un Valéry jeune et optimiste croyant au « continu » et un Valéry âgé et pessimiste ne voyant que le « discontinu », suivant en cela l'évolution de la pensée mathématique de son temps. Il y aurait eu un Valéry ne croyant qu'à la science et un Valéry épouvanté par les applications de la science, et prêchant le retour aux choses vagues et aux mythes ; mais sans y croire : car seule la science est vraie. Valéry aurait refait son Léonard en 1929 : il aurait fait

preuve de « mauvaise foi » en essayant de masquer ce changement de front.

« Nos contradictions sont les témoignages et les effets de l'activité de notre pensée », dit Valéry lui-même. Ces contradictions existent sans doute, mais sous une forme plus complexe et plus nuancée qu'elles ne sont présentées ici. Le jeune Valéry avait déjà conscience que le réel se présente à l'état discontinu : l'esprit y impose son ordre ; seul le génie peut y parvenir pleinement : son Léonard est ce génie, qu'il faudrait inventer, s'il n'existait pas. Le Léonard de 1929 est dirigé contre les « philosophes » : c'est pourquoi Valéry en fait ici un technicien. Dans des écrits postérieurs sur Léonard (1939, 1942), Valéry revient à une vue plus rapprochée de son premier essai : il n'en est pas question dans ce livre. Les ravages de la technologie ne sont pas le fait d'une « politique de l'esprit », telle que Valéry l'appelle de ses vœux, mais de l'absence d'une telle politique. Quant aux mythes, Valéry croyait fermement à deux d'entre eux : celui de la Connaissance, celui de la Beauté [1]. Il en démolissait d'autres qui valaient moins. Ses propos « cyniques » sont le masque de la pudeur : ils sont dirigés le plus souvent contre l'étalage ou l'exploitation de beaux sentiments.

Quelques remarques sur la méthode du critique s'imposent. Faisant fi de la chronologie, il explique l'essai sur Léonard comme une suite logique de Teste. Mais c'est Léonard qui est devenu Teste, suivant en cela à la fois la chronologie et la logique valéryennes. Dès l'âge de quinze ans, Valéry disait : « ... je jouis sans fin de mon propre cerveau ». A dix-huit ans, il écrit le premier état de *Narcisse*. Le Valéry le plus essentiel n'est-il pas là, plutôt que dans le technicien positiviste présenté ici ? A soixante-dix ans, il évoque encore « le dessein d'élever à la nature le temple unique, soutenu par de belles et simples lois » qu'il avait rêvé jeune. Il y voit toujours « ce qu'il y a de plus précieux dans la recherche, et de plus digne d'exciter les passions de l'esprit ». Ce « temple unique » est pour Valéry ce que fut le Livre unique pour Mallarmé : un rêve toujours poursuivi, jamais atteint, irréalisable : n'est-ce pas la définition même de l'idéal ?

Pour suivre l'évolution d'une pensée, la critique textuelle est indispensable. Mais l'auteur ne semble pas avoir consulté la première version de l'essai sur Léonard, celle de la *Nouvelle Revue*. Avant de republier son texte, en 1919, Valéry l'a fortement remanié, tout en maintenant la date de 1894. Certaines variantes tendent à confirmer la thèse du critique, d'autres l'obligeraient à l'assouplir. Sans aucun doute, Valéry avait abusé, dans sa première version, du vocabulaire mathématique. Il élimine donc certains emplois (pas tous !) du mot « continu » ou « continuité » ; il ajoute une note précisant que « ce mot n'est pas ici au sens des mathématiciens », et qu' « il ne s'agit que de l'intuition naïve, d'objets qui font penser à des lois, des lois qui parlent aux yeux ». A relire son texte, nous donnons raison à Valéry : il s'agit bien plutôt de la vision de Léonard que de sa méthode dans le domaine proprement mathématique. Dans cet essai, consacré à un esprit universel, Valéry voulait faire la somme de sa jeune sagesse, alimentée aux sources les plus diverses. Quoi qu'il en soit, il n'y a pas deux Léonard chez Valéry : il y en a au moins cinq ; et c'est en 1919, au plus tard, et non en 1929, que Valéry a commencé à « refaire » son portrait. Il y a évolution, déplacement du centre d'intérêt : il n'y a pas volte-face. Le dernier Léonard n'est pas incompatible avec le premier.

Ce n'est pas là la seule lacune dans l'information du critique. Ne parlons pas des sources révélées depuis l'achèvement de son livre : tel article récent de Pierre Féline, initiateur de Valéry aux mathématiques, ou la correspondance avec Gide, riche en détails sur la période germinative du *Léonard* [2].

1. M. Suckling l'a justement rappelé au début de son livre sur « Valéry et l'esprit civilisé », p. 1. Il est vrai que par « mythe » il entend ici ce qui justifie un choix de fins, une échelle de valeurs.

2. On y entrevoit l'importance de l'illuminé polonais Hoëné Wronski, qui voulait établir une loi suprême pour chaque science. Valéry, qui l'associe souvent dans ses lettres au nom de Vinci, en parle en des termes hyperboliques : « l'inouï cerveau Wronski, mathématicien et tête sans égale peut-être » (avril 1892). Il le « refeuillette » encore, en août 1894, au moment où il méditait son essai sur Léonard :

N'évoquons pas non plus les sources capitales à venir : la correspondance avec Fourment, que promet M. Octave Nadal, l'étude sur la genèse de *M. Teste*, de M. Jean Levaillant, et surtout les deux cent trente-deux cahiers inédits de Valéry, dont la publication, si souhaitable, permettra seule d'aborder le fond du problème. Mais dès 1946, M. Féline avait donné de précieuses indications sur les connaissances mathématiques de Valéry (dans *Paul Valéry Vivant*, Marseille, *Les Cahiers du Sud*) : l'auteur n'en a tenu aucun compte. Il n'a guère tiré parti non plus du recueil *Vues* (Paris, La Table Ronde, 1948), qu'il ne cite que vers la fin de son livre, et qui ne figure pas dans sa blibiographie. Les *Vues personnelles sur la science* représentent pourtant le dernier mot de Valéry sur la science et ses problèmes. C'est en 1800 et non en 1900, que Valéry place « le tournant de la pensée humaine » : la découverte du courant électrique par Volta amène, selon Valéry, « l'ère des faits nouveaux » et bouleverse la notion d'un ordre unique. Mais ce « temple unique » reste pour Valéry l'idéal : il ne veut pas que la science « se décompose en une quantité croissante de techniques de détail ».

Faut-il enfin minimiser les influences littéraires ? L'essai sur Léonard se termine, après tout, par un hommage éclatant à Edgar Poe : c'est à lui que Valéry devait ses théories sur l'architecture littéraire bien avant de connaître les théories des savants sur la structure. Mallarmé, avant Valéry, avait conçu la notion du Moi pur : son *Igitur* invoque expressément ce « Moi pur longuement rêvé ». Valéry rejettera l'application purement littéraire qu'en faisait Mallarmé : il cherchera à dépasser son maître en étendant cette notion à toutes les activités de l'esprit : mais son propre idéal s'est précisé à partir de celui de Mallarmé, avec qui il avait longuement parlé de son essai en préparation [1]. On pourrait même défendre le « classicisme » de Valéry, contre lequel s'acharne l'auteur (il revient cinq fois à la charge !). Relisons *A propos d'Adonis*, et toutes les polémiques de Valéry contre « l'inspiration » romantique ou le culte surréaliste de l'automatisme.

Un problème essentiel n'est pas posé par le critique : la validité psychologique de cette notion du Moi pur, considéré comme « la conscience, la conscience nue, sans objet, réduite à ses propriétés essentielles » (p. 36). Avouons qu'elle nous semble discutable, et fondée peut-être sur la vieille psychologie des « facultés ». Peut-on concevoir une conscience distincte des états de conscience eux-mêmes ? On pense à l'école Écossaise, ou à Royer-Collard, qui affirmait que « toutes nos pensées s'écoulent devant la conscience comme les eaux du fleuve sous les yeux du spectateur immuable attaché au rivage ». Valéry avait-il appris au lycée à concevoir ainsi cette conscience séparée ? et à rêver d'une pensée si pure qu'elle ne soit la pensée de personne ? Quoi qu'il en soit, l'idéal de Valéry reste néanmoins salutaire : une pensée qui se veut universelle, impersonnelle, a plus de chances d'atteindre la pureté que celle quii s'nstalle d'emblée dans la subjectivité personnelle.

N'exagérons pas enfin les limites de la position de Valéry. Le rôle éminent qu'il assigne à l'art rectifie ce que son « critère de vérité » peut avoir d'unilatéral. « La création de la science est œuvre d'art », dit-il ; et si, des systèmes philosophiques réfutés, il ne reste également pour lui qu'une « œuvre d'art », il entendait par là, moins un blâme qu'un éloge. Plutôt que Jung (cf. p. 178 et suiv.), nous invoquerions Ernst Cassirer comme garant d'une sagesse plus large que celle de Valéry. La « philosophie des formes symboliques » aurait probablement séduit Valéry, s'il avait pu la connaître. Cette « œuvre d'art » embrasse, en une belle synthèse, toutes les activités de l'esprit, dont la fonction capitale est de créer la réalité humaine. La pensée mythique y est réhabilitée comme une étape, nécessaire dans l'évolution de l'esprit, mais qui doit être dépassée. L'art y est exalté comme une des plus hautes expressions de l'activité spirituelle ; mais la science est pour Cassirer comme

il le traite alors, il est vrai, de « fou du reste énormément génial, mais fou. Tête carillonnée ! » N'y aurait-il pas néanmoins un peu de Wronski dans le portrait du Léonard mythique, maître d'une science universelle ?

1. Voir la lettre de Mallarmé du 6 septembre 1895, dans *Propos sur la Poésie*, Monaco, Éditions du Rocher, nouvelle édition, 1953, p. 193 : « L'article a donc paru et j'ai été enchanté pas surpris, de sa lecture, devinée, avec tout le subtil relief ; maintes fois, au cours de conversations pensées haut, cher Valéry... Nous reprendrons plus d'une fois en causant, Valéry... »

pour Valéry la dernière étape de l'évolution mentale de l'homme, la conquête la plus haute et la plus caractéristique de la culture humaine. L'homme se laissera-t-il vaincre par sa conquête ? C'est l'honneur de Valéry d'avoir posé le problème. L'homme « a fini par trouver dans la science positive une voie qui l'éloigne sans retour et sans déviation de ce qu'il a cru être, et qui le mène il ne sait où ; l'homme est une aventure... ».

La pensée de Valéry est, elle aussi, une aventure, une des plus belles de notre époque. Chaque fois qu'on l'enferme dans un système, on la trahit. « Quoi de plus mortifiant que d'être « simplifié » ? », s'écrie-t-il. Son critique ne lui a-t-il pas infligé cette « mortification » ? Sans doute le critique de son critique aussi. Celui qui abordera un jour le problème dans toute son ampleur aura à se prémunir contre ce danger, qui guette surtout, il est vrai, toute tentative pour isoler un des fils de cette trame riche et complexe qu'est la pensée de Valéry.

LLOYD JAMES AUSTIN.

KEITH GOESCH, **Raymond Radiguet. Étude biographique. Bibliographie. Textes inédits.** Paris-Genève, La Palatine, [1955]. Un vol. de 196 pages.

Une thèse en moins de deux cents pages ! mais allégée, il est vrai, « de ce qu'elle avait de trop universitaire », c'est-à-dire des notes et des analyses du *Diable au corps* et du *Bal du comte d'Orgel*. Gageons que, même si les suppressions équivalent à la partie conservée, M. Keith Goesch doit réputer jeu d'enfant la cueillette du laurier doctoral. A moins que fort modestement il n'ait voulu montrer à ses successeurs l'ampleur du travail qui reste à faire.

En coupant les pages de ce petit livre, d'autres que moi ont pu espérer y trouver la réponse à quelques questions qu'ils se posaient. Notamment à celle-ci : après les confidences faites par « Jacques » à Roland Dorgelès et divulguées par Mme Dominique Arban dans *Le Figaro littéraire* du 11 décembre 1954, après la polémique qui suivit cette révélation et dont M. Goesch a enregistré les épisodes dans sa Bibliographie (p. 185), n'étions-nous pas en droit d'attendre une mise au point, pour le moins une présentation objective de ce message laissé par un homme que *Le Diable au corps* avait, pendant trente ans, lanciné de doutes et qui se serait bien dispensé de se livrer en pâture aux curiosités. Ce n'est pas goût morbide de l'indiscrétion, mais légitime désir de savoir quelle part Radiguet avait prise de la réalité, quelle il avait refusée : pour un roman naturaliste, par certains de ses aspects, une enquête de ce genre n'eût pas été inutile. Elle reste à conduire, car M. Goesch refuse de s'engager dans cette étude de genèse.

On sait qu'ayant eu Bernard Grasset pour cornac de sa gloire, Radiguet vivant et mort trouva en M. Jean Cocteau, l'ami le plus sûr, le plus fervent et le plus fidèle. Une telle amitié, dont le récent Discours de réception à l'Académie française apportait un dernier écho, ne va pas, en littérature, sans un jeu complexe d'influences. Que dut Radiguet à notre nouvel académicien, son aîné, et quel choc en retour celui-ci éprouva-t-il de la rencontre avec son cadet ? M. Goesch pouvait rassembler les témoignages épars du survivant et, puisqu'il lui a demandé un avant-propos, le prier de préciser ce point. Or, je ne crois pas qu'il y ait même songé.

Nous savons que, très jeune, Radiguet fut un lecteur impénitent et qu'il fut séduit par *La Princesse de Clèves*. C'était l'occasion d'indiquer ce que *Le Bal du comte d'Orgel* doit à cette œuvre qu'il pastiche et à laquelle renvoie même une référence explicite (p. 83 de l'édition séparée : « Elle ressemblait aux femmes du XVIe siècle [...], nous ne nous retournerions peut-être pas, dans la boutique d'un joaillier, sur celle pour qui se consuma Nemours. ») Radiguet a détruit, avant de mourir, les « fiches » dont il s'était servi. Peut-être eût-il été du devoir de M. Goesch de chercher à deviner leur nature et à montrer comment, à partir d'un roman que Charles Du Bos définit un jour « la musique de chambre de la psychologie », un jeune écrivain avait composé *La Princesse de Clèves* du XXe siècle. Et que n'a-t-il demandé aussi à M. Jean Cocteau ce que cette œuvre a emprunté aux bals étincelants du comte Étienne de Beaumont [1] ?

1. Voir dans *Le Figaro littéraire* du 11 février 1956, « Le Comte Étienne, » par J. Cocteau.

On dirait que M. Goesch a un si grand respect pour les études biographiques et les notices des *Who's who* qu'il craint de se fourvoyer en ajoutant quoi que ce soit ayant trait à l'œuvre. C'est, en effet, une manière d'entendre l'histoire littéraire, mais qui autorise toutes les condamnations que l'on a portées contre elle.

Remercions toutefois ce biographe d'avoir au moins dressé la première bibliographie de Radiguet, d'avoir aussi exhumé quelques textes poétiques et des lettres à Radiguet ; quant aux lettres inédites de Radiguet, à Jacques Doucet particulièrement, elles évoquent celles de Ducasse au banquier Darasse : ce sont les devoirs d'un écolier qui aurait oublié son génie à la maison.

Claude Pichois.

Ernst August Racky, **Die Auffassung vom Menschen bei A. de Saint-Exupéry.** Un vol. de 87 pages de format 18 × 25. Mainzer Romanistische Arbeiten, Band II ; Franz Steiner Verlag GMBH. Wiesbaden, 1954.

Ce n'est qu'une introduction, une invitation à la lecture de Saint-Exupéry. Volontiers, on se fût dispensé des seize pages préliminaires sur sa vie et ses ouvrages ; pensons toutefois aux lecteurs allemands qui prendront ainsi une vue panoramique commode de l'homme et de son œuvre, d'un homme engagé dans son œuvre, dont la mort aura consacré la mystique.

La bibliographie reste très incomplète ; passons sur la correspondance, mais l'auteur semble ignorer la bibliographie dressée par John A. Miller et E. G. Fay dans *French Review* (Mars 1946, p. 299-309) ; d'autres notes publiées dans la même Revue, un solide travail de P. Mesnard, dans le Bulletin Budé, 1949 ; l'étude si typique de M. Th. Bourg : « Le thème du charroi dans *Citadelle* » (*Cahiers de Neuilly*, 1949), etc.

Avec « sympathie », Racky aborde la notion d'homme dans Saint-Exupéry par huit biais différents, avant de définir son humanisme : « L'homme d'action », la communauté ; l'homme opprimé et le « sédentaire » (utile distinction, en effet) ; l'homme et la technique ; l'homme et la nature ; l'homme et le danger ; l'homme et la mort ; l'homme et l'éternité. — Conquête et dépassement de soi ; disponibilité au mystère.

Tout cela est juste, éclairé par des textes lumineux, mais bien rapide. Et quelle inégalité dans le choix trop limité de ces textes : *Citadelle* n'est réellement pas exploité. Son accès, il est vrai, déconcerte même les fidèles.

Ici ou là, l'auteur suggère quelques filiations : Bergson, Nietzsche... (comme il serait facile, à l'aide de phrases arbitrairement découpées, de trouver dans cette œuvre le prétexte et l'excuse à toutes les dictatures qui fondent l'homme !...). Il resterait encore à mieux déceler l'apport chrétien (amalgamé si curieusement à des ferments orientaux) et mystique : pas seulement le *Château intérieur* de Sainte Thérèse.... Enfin, ne pourrait-on pas essayer de voir comment s'est progressivement affirmée et fixée cette pensée, mûrie par des influences si diverses ? Du moins, sachons gré à M. Racky d'avoir su nous orienter aux lignes de force essentielles d'une philosophie et d'un idéal terriblement purs.

Y. Le Hir.

Princesse Marsi Paribatra, **Le Romantisme contemporain.** Un vol. grand in-8° de 190 pages. Paris, Les Éditions polyglottes, 1954.

Qu'une princesse royale de Siam, qui a servi la culture française à l'Université de Bangkok, ait souhaité de se présenter à nous avec un tableau de nos lettres contemporaines, — sévère, à la vérité, mais d'une fervente sévérité, — c'est là un signe de prédilection qui atténue l'inquiétude que nous inspire d'abord son dessein. Ces coups de sonde qui vont de Gérard de Nerval à Céline, d'un Jean-Paul à l'autre, de Madame Bovary à Monsieur Teste, qui pénètrent jusqu'aux fonds troublants de Lesbos, qui prétendent ramener à la surface et à la lumière le secret des conversions religieuses cataloguées, — conversions faillites, conversions paratonnerres, conversions

artistiques (et n'y aurait-il donc pas quelquefois des conversions tout simplement théologiques et mystiques ?), — sont bien différents de nos habitudes d'anatomie littéraire. Ils viennent d'une autre face du planisphère des esprits, quoique parmi nous certains essais (que la princesse Marsi Paribatra ne paraît pas avoir connus) se rattachent à ce genre : *Pour et contre le Romantisme*, d'Henri Girard et Henri Moncel ; *les Métamorphoses du Romantisme*, où Gérard Bauër montrait déjà, en 1928, qu'il y avait dans l'air, voici une trentaine d'années, un pressentiment des formes infiniment variables, ductiles, fluides, que peut prendre cette subtile entité appelée romantisme.

Le chapitre initial s'efforce d'en proposer une définition ; et il paraît la réduire à l'inquiétude moderne. Une maladie, pour tout dire d'un mot. De là un plan qui n'est pas sans rapport avec celui de *la Réforme intellectuelle et morale* ; et c'est bien à une réforme intellectuelle et morale que l'Extrême-Orient invite ici notre Occident en désarroi : le Mal, — les Remèdes, qui sont d'ailleurs de faux remèdes puisqu'ils se réduisent à des évasions.

Le mal, c'est la mélancolie (qui est un sentiment), le pessimisme (qui est une idée), le spleen (qui est un tempérament). Soit romantiques, au sens historique du mot ; soit symbolistes ; soit existentialistes ; soit surréalistes. Les évasions, ce sont soit de fausses échappatoires (la nature et la ville, les lointains dans l'espace ou dans le temps, les paradis qu'on appelle artificiels : comme Colette dit : « ces plaisirs qu'on appelle faciles ») ; soit de fausses solutions : les conversions, les rêves, l'amour, l'humour. J'attendais un autre remède : le *moi*. Il apparaît un peu, mais peu, dans le dernier chapitre.

Dans le détail, l'ordre est aussi ingénieux, quoique de procédé variable, et parfois flottant. J'en donnerai pour exemple le chapitre le moins heureux, celui qui survole les générations. Il a raison de suivre M. Henri Peyre dans son idée de générations littéraires, mais tort, ce me semble, de croire avec M. Henri Peyre que l'ordre des générations est celui des dates de naissance. En littérature, les choses sont plus compliquées : il y a les générations de livres, mieux définissables que les générations d'auteurs ; il y a les générations de groupes et de milieux ; les générations d'événements. J'appellerais, par exemple, génération de 1815, les hommes qui ont été frappés de la même façon (et non pas nécessairement au même âge) par 1815. Ce qui montre bien que le classement par dates de naissance est de peu de portée, c'est que l'on ne voit pas, — pour ne donner qu'un exemple, — au long de ce vertigineux défilé, la progression du thème de l'ennui, ses enrichissements ou ses dégradations au gré des événements du siècle. En outre, il y a quelques méprises de dates : il est très utile à l'argumentation de ce livre de dire (p. 17) que *Les Filles du Feu* et *Les Chimères* ont été publiées après 1850. Le volume, assurément ; mais la plupart des contes et des sonnets qui le composent ont paru en revue avant 1850 [1].

Le plan prête encore à discussion, quand il superpose à l'ordre des générations un classement par lignées d'esprits. C'est ainsi que l'on voit, à la page 57, cette ligne de partage des eaux : « Tout ce qui précède est le secteur existentialiste et non surréaliste ». Or dans « ce qui précède » ont paru Gérard de Nerval, Baudelaire, Verlaine.... Contestera-t-on que leur itinéraire aboutisse aux états surréalistes ?

Enfin, on souhaiterait quelques libertés prises avec la chronologie, quand des sensibilités de générations différentes se rapprochent, par-dessus les espaces de temps. A trop écarter *La Nausée* d'*A vau l'eau*, on oublie que le livre de Sartre prolonge celui de Huysmans. Il n'est pas jusqu'aux noms des héros, — Folantin, Roquentin, — qui ne se découpent l'un sur l'autre, avec, en transparence, un nom de coupe semblable et de signification voisine : celui de Salavin.

Comme un tableau d'ensemble vaut ce que valent les détails qui le composent, on voudrait parfois une caractérisation plus précise de telle ou telle individualité. D'Amiel dont il est parlé p. 21-22, je crois que l'on n'a rien dit tant que l'on n'a pas dit qu'il était genevois ; et que tout s'explique par là ; et que ce rappel absout, de lui-même, la France du XIX^e^ siècle, de cette

1. Au reste, l'auteur ne l'ignore pas puisque, p. 17, il situe bien à sa date de 1844 *Le Christ aux oliviers* qui se retrouvera dans *Les Chimères*.

psychose introspective. On n'a pas dit l'essentiel de Mme Ackermann (p. 18), tant que l'on n'a pas dit qu'elle était stoïcienne. Quant à Jean Lahor... c'est ici que j'attendais l'auteur de ce réquisitoire oriental : oui, Jean Lahor aspire au néant (p. 26), rêve de suicide (p. 27) ; mais tout ce que Jean Lahor pense, il l'emprunte ou croit l'emprunter à l'Orient, à l'Inde. A tort ou à raison il appelle nirvana son néant ; s'il rêve de suicide, c'est sous l'inspiration des suicides rituels de l'Inde. S'il y a faute, l'Asie est coupable, et non l'Europe. Le livre de Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, offrirait les pièces d'une décisive « défense de l'Occident ».

Enfin, il est encore une voie d'information où l'auteur aurait pu s'engager : ces états d'âmes ne sont pas purement littéraires ou esthétiques ; on les retrouve dans les mémoires, souvenirs, confidences, faits divers de cette époque, comme l'on retrouve les états d'âme préromantiques dans les mémoires du XVIIIe siècle. Il ne serait pas sans intérêt de rappeler que tel ou tel type de roman a existé ; que des Esseintes (p. 31) est Robert de Montesquiou ; que le Disciple de Paul Bourget est Henri Chambige. Seulement je ferai ici, une fois de plus, une malicieuse constatation : Henri Chambige est au moins autant Raskolnikoff que Julien Sorel ; et Raskolnikoff n'est pas un occidental.... Nouvelle « défense de l'Occident ».

Mais, dans un sujet de ce genre, les minuties de détail comptent moins que la vigueur de la pensée. Et il y a, dans ces pages, une réelle hardiesse intellectuelle. Rien de ce qu'un esprit superficiel pourrait imaginer des délicates fragilités d'une pensée féminine, ni des convenances d'étiquette installées sur les marches du trône. On trouve telle page vraiment originale sur l'existentialisme de Valéry (p. 46) et maintes formules dont nous dirons un mot plus loin. Pour ma part, je n'ai jamais vu d'étude, ni littéraire, ni princière, qui fût à ce point dominée par l'empire de l'économique, et par un point de vue que l'on appellerait marxiste, s'il était besoin de donner une étiquette en *iste* à quelques vérités qui sont tout à fait conciliables avec d'autres vérités d'un autre ordre, moins mesurables, plus subtiles. Comme je sens peu le rapport d'*Hernani* aux crises industrielles ; et comme je pense davantage, devant les *Fleurs du Mal*, aux *Pensées* de Pascal qu'au *Kapital* ! Gardons-nous de vues économico-sociales qui entraînent à des rapports inattendus : par exemple, à voir (p. 12) dans *Aurélia* la bourgeoisie qui prend conscience de sa situation, — et, par conséquent, à classer bourgeois le bohème Gérard de Nerval. Pauvre bourgeoisie dont personne, décidément, n'assumera la défense, puisqu'elle est prise dans le feu croisé des prolétaires et des princesses.... Quand je lis (p. 14) que le besoin d'évasion est dû au complexe de culpabilité de la bourgeoisie, je ne peux m'empêcher de songer que le divertissement existait déjà chez Pascal, et même chez Sénèque. Certes le temps de Sénèque et celui de Pascal ont connu des bourgeois ; mais que penser de ce *mea culpa* deux fois millénaire ? On verra reparaître, plus loin, la condamnation de la société contemporaine, responsable des folies dont l'art est le témoignage ; mais quoi ! la folie de Gérard de Nerval, de Baudelaire, de Guy de Maupassant est due à des causes physiologiques (dues sans doute elles-mêmes, accordons-le, à l'indiscipline des mœurs) ; le Greco ne passe pas pour un artiste équilibré ; l'art baroque, dans lequel il y eut toujours un grain de folie, est de tous les temps. Et quand le marquis de Sade meurt à Charenton, je ne parviens à croire, ni qu'il fût bourgeois, ni qu'il eût un complexe de culpabilité bourgeoise.

En vain cherchera-t-on à sauver l'explication économico-sociale en parlant de la « densité » de ces états d'âme à notre époque. Dans les conditions inégales où l'expression littéraire s'est trouvée selon les siècles, quel moyen possédons-nous d'établir des statistiques ? De quel droit rattachons-nous à des faits économiques d'hier ou d'aujourd'hui des états d'âme éternels ? La fuite dans le merveilleux remonte plus loin que les *Mille et une nuits*, et les contes de fées sont parmi les premiers rêves de l'homme ; la désespérance moderne éveille de si lointains échos, que la princesse Marsi Paribatra se demande elle-même, en écoutant Baudelaire : « N'est-ce pas le mouvement même de l'angoisse de Pascal ? » (p. 23) ; s'il y a, chez Huysmans, un thème de l'ennui (p. 31), l'ennui n'est pas moins poignant chez Stendhal, cette âme du XVIIIe siècle. Ne disons pas (p. 57) : « C'est Lamartine qui nous habitue à sympathiser avec le deuil de la nature », — puisque

Daniel Mornet, André Monglond nous ont fait connaître le préromantisme. Quant à ces grands débats de l'essence et de l'existence qui nous émeuvent tant, c'est l'existentialisme médiéval qui les a ouverts, en un temps où les questions sociales se posaient de tout autre façon. Nous suçons avec l'existentialisme, reconnaissons-le, des « ressucées » du Moyen Age dépouillées de leur puissante saveur théologique.

Qu'il me soit permis de défendre certaines exigences métaphysiques ou mystiques, qui ne me paraissent dépendre ni de notre revenu, ni de la productivité industrielle. Ne simplifions pas le problème religieux pour notre occident, qui n'est pas aussi entièrement privé de sa sève chrétienne qu'on peut l'imaginer du centième méridien. N'en déplaise à M. Dansette, que cite la princesse Marsi Paribatra (p. 13), il y avait avant 1848 des bourgeois qui allaient à la messe. Veuillot, Ozanam, — fils d'honorables bourgeois lyonnais, comme l'abbé Pierre, — n'ont pas attendu 1848. Et, depuis, je ne crois pas négligeables les exigences spirituelles qui nous ont donné Barbey d'Aurevilly, Hello, Léon Bloy, Villiers de l'Isle-Adam, Psichari, Bernanos ; qui viennent de conquérir, venu d'ailleurs, Julien Green.

Je défendrais même certaines mystiques poétiques qui paraissent, à notre critique thaïlandaise, surannées et artificielles. Elle n'est pas loin de voir un anthropomorphisme grossier, dans les sentiments prêtés aux choses par les poètes romantiques et symbolistes (p. 66) : j'y verrais plutôt l'effet d'une mystique authentique, celle des correspondances ; et à la bibliographie qui cite d'excellents ouvrages de MM. Jean Pommier et Auguste Viatte, j'en ajouterais volontiers deux autres des mêmes auteurs : *Les Sources occultes du romantisme* et *La Mystique de Baudelaire.* Rançon d'une personnalité qui n'a rien de conformiste, d'un esprit critique qui, par moments, a de piquantes allures d'irrespect. Que de jugements terribles, que d'ironies ! Rodenbach n'est pas loin de lui paraître d'un irrésistible comique quand il parle de sanglots, de tristesse et de solitude ; mais que le trop heureux auteur n'oublie pas que c'est un poitrinaire qui parle, et, par surcroît, un poitrinaire de Bruges. Il est tout près d'éclater de rire au visage d'André Walter (p. 44), — quand il ne s'agit, chez lui, que d'ennuis à mourir et de tristesse qui s'éplore... Je le sais bien : le vieil André Gide avait honte du jeune André Walter ; mais qui sait si le jeune André Walter n'aurait pas eu honte du vieil André Gide ?

Ce livre, dense et léger, n'est pas écrit de façon homogène. On pourra trouver que trop de pages sont des colliers de citations ; mais je ne leur en ferai pas grief : il y a, dans ces anthologies parfois humoristiques, une ingéniosité de groupement qui a valeur d'argumentation. Mon goût ferait plus de réserves sur certaines formules, comme celle qui montre, ingénieusement mais anachroniquement, Baudelaire « perdant les pédales du temps » (p. 25). D'autres formules, fines et pénétrantes, me consolent : « Le Barrès du *Culte du moi* n'est pas différent, en plus habillé, du Gide des *Nourritures terrestres.* » *En plus habillé*, c'est bien cela.... Ou encore telles autres lignes qui dessinent le passage de la mélancolie symboliste à la mélancolie expressionniste, puis de la mélancolie expressionniste à la mélancolie surréaliste. Ou ce trait sur les *Chants de Maldoror* (p. 67) : « Les *Chants de Maldoror* ne sont pas tristes, au sens romantique ; ils sont absurdes, ce qui est bien pire. Pour la première fois, la tristesse sort vraiment de l'homme et passe dans les choses. »

C'est là une formule qui va assez loin. A la tristesse, nous avons substitué l'absurde. L'homme est arrivé à communiquer sa propre perversion au monde, — comme Adam a fait souffrir le monde des conséquences de son péché, et y a introduit la mort. J'emprunte cette image à notre pensée judéo-chrétienne, mais la princesse Marsi Paribatra saura la sentir. Sur beaucoup d'entre nous, cette pensée garde plus d'empire que les lois économiques. On peut attribuer nos maux aux structures économiques ou au Péché Originel. Ce sont là deux complexes de culpabilité fort différents.

PIERRE MOREAU.

WALTER MÖNCH, **Das Sonett, Gestalt und Geschichte.** Heidelberg, F. H. Kerle Verlag, 1955. Un vol. in-8° de 341 pages.

M. Walter Monch n'est pas un inconnu pour les historiens français de la littérature. Au Congrès de l'Association Guillaume Budé tenu à Tours et Poitiers en 1953, il avait présenté une communication sur « le sonnet et le platonisme » qui annonçait le présent ouvrage.

L'attente n'est pas déçue. Ce livre est, en effet, le résultat de très longues et vastes recherches sur un sujet qui n'est petit qu'en apparence : l'auteur a très bien su voir et montrer que l'histoire d'une *forme* lyrique privilégiée entre toutes reflétait, dans leur évolution séculaire, les aspects essentiels de toute une civilisation intellectuelle, littéraire et artistique. Destinée peu commune que celle de ce poème à forme fixe qui est une création spécifique du génie de l'Europe moderne, et dont la vitalité est telle qu'il a pu conquérir toutes les littératures sans rien perdre de sa rigueur et de son charme. Mis à part quelques réfractaires, — Schiller, Byron, Hölderlin, Leopardi, V. Hugo, W. Whitman, — tous les grands poètes « modernes » ont été de grands « sonettistes ». « Gloire éternelle à l'inventeur du sonnet », disait Valéry. Le livre de M. W. Mönch contribue largement à justifier ce cri d'admiration.

La documentation est extrêmement étendue. Non seulement l'auteur n'ignore rien de ce qu'ont écrit ses prédécesseurs des diverses nations, — il utilise, par exemple, les travaux de Joseph Vianey et de Max Jasinski pour la France, de T. W. H. Crosland pour l'Angleterre, — non seulement il fait intervenir quand il le faut l'histoire des arts, de la musique, de la philosophie, de la religion, mais une connaissance directe des textes originaux assure le caractère personnel de sa synthèse. Qu'il s'agisse de Pétrarque, de Gongora, de Ronsard, de Shakespeare ou d'Opitz, il essaie de juger par lui-même des intentions et des réussites. Il est visible qu'il s'est passionné pour cette étude, dont il a bien senti qu'elle supposait autant d'amour de la poésie que d'érudition.

M. Mönch a d'ailleurs parfaitement conscience de ses limites. La diffusion du sonnet a été si large que l'auteur n'a pu songer à en étudier toutes les manifestations. Il s'est contenté, sur la base des monographies nationales existantes et de certaines études de détail, d'établir les grandes lignes d'une histoire européenne du sonnet. Il resterait à en faire l'histoire extra-européenne, pour laquelle M. Mönch a dû se borner à des aperçus. Sa bibliographie, pourtant abondante, ne prétend pas non plus à être exhaustive, mais plutôt à mettre en lumière l'essentiel des résultats acquis par les chercheurs de tous les pays. Enfin, M. Mönch avertit le lecteur que la multiplicité des problèmes esthétiques et historiques posés par l'évolution du sonnet l'a contraint à ne traiter que sommairement certains d'entre eux, sur lesquels il se propose de revenir ailleurs.

L'ouvrage se divise en deux parties. Dans la première, intitulée : *Forme et essence du Sonnet*, et à laquelle il a voulu donner un caractère esthétique, l'auteur étudie successivement les formes extérieures, la structure interne, les fonctions, et finalement la fonction suprême du sonnet, qu'il essaie de rattacher à l'idée platonicienne de la forme, l'*eidos*. Il a ainsi l'occasion de définir les trois types fondamentaux de sonnets : italien, français et anglais, les seize variétés cataloguées par Antonio da Tempo dans sa *Summa artis rithimici*, les formes exceptionnelles et les compositions cycliques, les lois internes du sonnet dans leurs rapports avec les mathématiques et les autres genres littéraires, et, ce qui représente une contribution intéressante à la définition du genre, les « paradoxes » qu'il croit trouver dans l'alliance de caractères contradictoires : facilité et difficulté, contrainte et liberté, rationalité et magie, architecture et musique, immobilité et mouvement, être et devenir, forme et substance, âme et corps.

La seconde partie est de caractère historique. Elle nous fait assister aux débuts du sonnet dans la Sicile du XIII^e siècle, à sa première floraison en Italie avec Pétrarque, Michel-Ange, Giordano Bruno, Le Tasse, à sa diffusion au Portugal (Camoens) et en Espagne (Lope de Vega, Gongora), aux deux « révolutions » qui permettent la création du type français (Marot, Mellin de Saint-Gelais, du Bellay, Ronsard) et du type anglais (Spenser,

Sidney, Shakespeare), à sa diffusion aux Pays-Bas et en Allemagne à l'époque du baroque (Opitz, Fleming, Gryphus). Après la longue interruption du XVIIIe siècle, le sonnet ressuscite avec le romantisme, se répand dans les mondes slave et scandinave, en Islande, en Suède, en Pologne. Il connaît de nouveau un grande faveur et des réalisations exemplaires avec Baudelaire et Rossetti, et prouve son inépuisable vitalité en devenant l'un des genres favoris des symbolistes aussi bien que des Parnassiens. Toutes ces étapes sont retracées avec beaucoup de science, et, ce qui ne gâte rien, avec un sentiment particulièrement vif du potentiel poétique immanent à tout sonnet digne de ce nom.

Je ferai cependant une objection à M. Walter Mönch. Je me demande si la division de son livre en deux parties, l'une de caractère esthétique consacrée à la forme et à l'essence du Sonnet, l'autre de caractère historique consacrée à sa destinée temporelle est aussi parfaitement justifiée qu'il le croit. Je vois bien ce que cette introduction théorique traitant des règles et des principes du sonnet apporte de clarté à un exposé historique nécessairement complexe. J'observe cependant que, sans doute en raison de la nature même des choses, la partie esthétique est aussi loin de pouvoir se passer, — ou alors il aurait fallu la réduire à quelques notions simples et indispensables, — de considérations historiques, que la partie historique de considérations esthétiques. Le lecteur qui, en suivant l'exposé de M. Mönch cherche à se faire une idée aussi claire que possible de la nature profonde et de l'origine du genre « Sonnet » se trouve contraint d'osciller entre les deux parties du livre, quand ce n'est pas de recourir, dans un ordre différent de celui prévu par l'auteur, à des notes qui se révèlent parfois plus instructives que le texte, par exemple, celles des pages 270-271 sur les précurseurs provençaux des Siciliens et des pages 267-268 sur la querelle franco-italienne des origines. On a beau faire du sonnet un substitut de l'idée platonicienne de *forme*, il n'en reste pas moins que la création du *sonnet*, tout comme celle des *sonnets*, a été l'œuvre de poètes, et non de philosophes, et que c'est peu à peu, et par de longs tâtonnements collectifs, que les immenses possibilités et virtualités poétiques de cette forme insigne ont été découvertes et utilisées. La théorie du sonnet n'est pas plus épuisée de nos jours que l'art même du sonnet, comme en témoignent de pertinentes remarques de Valéry. Peut-être eût-il alors été plus expédient de mener conjointement, comme formant un ensemble indissoluble, l'examen des œuvres poétiques, l'étude de la poétique qu'elles impliquent, et l'étude de la poétique qu'elles engendrent. Je sais bien que le *mystère* du sonnet n'eût pas été complètement éclairci pour autant ; du moins le problème eût-il été, peut-être, cerné avec une précision encore plus grande.

MAURICE BÉMOL.

AUGUSTE VIATTE, **Histoire littéraire de l'Amérique française.** Un vol. in-8° de XI-545 pages. Paris et Québec, Presses Universitaires, 1954.

Auguste Viatte a ouvert, voici une trentaine d'années, des voies nouvelles à l'histoire littéraire, à travers les théosophies et le royaume secret des illuminés. Puis, un long séjour à l'Université Laval, des voyages universitaires aux États-Unis et aux Antilles, l'ont fait vivre dans l'intimité d'un monde que l'on voudrait pouvoir appeler « l'autre France », — comme Luc Durtain a écrit *L'Autre Europe*. Il a trouvé au Canada, en Louisiane, chez des émigrés canadiens de Nouvelle Angleterre, à Haïti, à la Martinique, à la Guadeloupe, des romans, des vers en français, des classiques, des romantiques, des symbolistes, des surréalistes, des « Muses de la Nouvelle France » et un « félibrige créole ». Plusieurs questions ont dû se poser à lui : s'agit-il là de littératures étrangères d'expression française ou d'une littérature française en des climats étrangers ? Cette foule aux accents divers, aux couleurs diverses, qui venait à lui du fond de trois siècles, — son index contient plus de mille noms, — porte-t-elle un message d'idées et d'art, ou jette-t-elle seulement, vers les idées et vers l'art, un appel touchant, un peu puéril, tendrement provincial, — aveu d'une fidélité inconsciemment infidèle ? Est-ce une culture dans laquelle nous puissions nous reconnaître,

ou ne nous a-t-on emprunté, n'a-t-on emporté de chez nous que l'instrument sur lequel se jouera une musique indigène ? Maria Chapdelaine, êtes-vous notre sœur lointaine, ou cette survivante oublieuse d'un séculaire désastre qui « fait de la terre », une terre nouvelle, avec une âme nouvelle ? Orphées noirs, est-ce vraiment pour une « poésie cannibale » que vous empruntez les mots de Racine ? — Pour le savoir, suivons notre guide.

Le premier chapitre, — prélude du temps et du style des *Indes galantes*, — est le moins neuf : M. Gilbert Chinard l'avait brillamment devancé en suivant l'histoire de l'exotisme et du primitivisme. Au reste, cette littérature de la période coloniale est sans lien direct avec ce qui la suit : simple lever de rideau où passent le baron de La Hontan, le P. Lafitau et le P. Charlevoix, une mystique, — Marie de l'Incarnation. Amérique des *Lettres édifiantes* et des *Veillées américaines*. Au seuil de ce livre qui nous fera assister aux luttes des cultures et des races, c'est là comme un frontispice reposant, où Odérahi donne la main à Atala.

Avec la première partie, consacrée à la littérature canadienne, commencent les luttes d'idées, où se fait jour un anticléricalisme militant, en relations avec le libéralisme français et auquel répondra le repliement clérical des années 1870. Il s'en dégage le tableau d'un Canada beaucoup moins homogène et conservateur que celui de la légende : une légende bâtie, on peut le dire, à partir de 1860, et répandue simultanément par les mêmes hommes, — Faucher de Saint-Maurice, Adolphe Routhier, — en France et au Canada. Au point de vue de l'art, la littérature canadienne n'est alors qu'un reflet ; la préoccupation de la forme ne commence guère qu'avec l'école littéraire de Montréal, vers 1894. On doit au moins un bon poète à celle-ci, Nelligan. Et le plein épanouissement est tout récent : c'est celui du Canada de 1930 et des années qui suivront, pris dans les remous des guerres mondiales et de leurs conséquences. Il s'affranchit de maintes habitudes, et les règles prosodiques s'en vont avec elles. On n'imite plus, on *pense avec* les écrivains de France ; des écrivains d'envergure entrent en scène : Félix-Antoine Savard, Gabrielle Roy, Saint-Denis Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois...

Avec la littérature louisianaise, Auguste Viatte se trouvait sur un terrain entièrement inconnu : il existait des ouvrages sur la littérature canadienne, presque rien sur la Louisiane. Il s'agit, il faut en convenir, d'une littérature morte. Elle a été vivante, pittoresque, toujours un peu bâclée ; littérature de journalistes expatriés de France pour délit d'opinion, de républicains prodigues en chansons politiques, en poèmes d'amour, en romans feuilletons. Quelques écrivains du terroir, comme les frères Rouquette, apportent une note plus locale, et l'Athénée louisianais d'Alfred Mercier parvient à retarder d'une génération l'agonie du français en Louisiane. A cette même époque, vers 1900, naît en Nouvelle Angleterre une littérature franco-américaine qui prend la relève, tout en restant étroitement liée à celle du Canada.

Haïti, au XIX^e^ siècle, a été surtout le pays des poètes, et, après la chute de Soulouque, grâce à des contacts nombreux avec la France, cette poésie atteint à une qualité que l'on chercherait vainement, à la même époque, en Louisiane et au Canada. Après 1900, apparaissent des romanciers humoristes. Mais l'influence grandissante des États-Unis, et leur occupation militaire de 1915 à 1934, modifient le rapport des forces morales. Tandis que certains écrivains haïtiens se rejettent de plus en plus vers la culture française, d'autres (Price-Mars et son école) cherchent à rajeunir leur inspiration aux sources africaines, et d'autres encore, avec Jacques Roumain, lancent une littérature engagée, « prolétarienne », explosant en vers libre, s'aiguisant en surréalisme. — Aux Antilles françaises, mêmes mouvements, mêmes fièvres. Elles sont le relais de l'Afrique. Est-il besoin de rappeler le nom d'un des plus authentiques poètes de ce temps, Aimé Césaire ?

Quelques lecteurs de ce volume ont eu l'impression qu'aux yeux de son auteur la littérature haïtienne décline aujourd'hui, tandis que monte la littérature canadienne. Telle n'est pas, assurément, sa pensée. Qu'une école africaine et prolétarienne, dont les intransigeances mêmes ont gêné le renouvellement, se soit épuisée au bout de vingt-cinq années, rien de plus conforme aux lois de l'histoire littéraire et de l'histoire des générations.

Mais l'épuisement d'une école, qui, d'ailleurs, a rempli son programme, signifie-t-il l'épuisement d'une littérature ?

Ailleurs, on s'est étonné qu'Auguste Viatte fondât tout un livre sur la notion d'une Amérique française, alors qu'il s'agit de littératures fort différentes, — combien n'y a-t-il pas de degrés de latitude et de degrés spirituels entre Saint-Denys Garneau et Aimé Césaire ! Quelques amours-propres ont pris ombrage de ce qu'il soulignât les traits qui rapprochent ces écrivains d'outre-mer de ceux de la vieille Europe et de ce que leur originalité eût à en souffrir. Y a-t-il toujours, comme au XVIII^e siècle, un « monde français » ? Et la capitale de ce monde français est-elle Paris ? Et la capitale de Paris est-elle Montparnasse ou Saint-Germain-des-Prés ?... Peut-être. Peut-être Auguste Viatte s'arrête-t-il aussi, avec trop de complaisance, à des époques révolues et à de petits mondes surannés, au détriment des contemporains, qui méritaient plus d'attention. Mais peut-il y avoir vraiment « histoire » des contemporains ? Les perspectives ne se modifient-elles pas de jour en jour ? N'y a-t-il pas danger à confondre l'histoire avec la critique ? Devant cette littérature canadienne touffue des dernières années, la sagesse aurait conseillé de s'arrêter à 1930. Il est vrai que c'eût été tomber dans un autre danger : celui de trahir le Canada, qui n'a conquis sa pleine maîtrise que de nos jours.

Auguste Viatte est de ces historiens qui se plaisent à tirer des leçons de l'histoire. C'est là un signe de foi, ou de jeunesse. Celle de ce livre est que la culture française garde sa valeur universelle, relie les âmes par-dessus les océans [1]. Elle convient à nos désirs de ce côté de l'Atlantique, et les flatte. Puisse-t-elle être acceptée aussi de l'autre côté [2].

PIERRE MOREAU.

JEAN FOUCHARD, **Les Marrons du Syllabaire**. Port-au-Prince, 1953. In-8° de VI + 168 pages. — **Plaisirs de Saint-Domingue. Notes sur sa vie sociale, littéraire et artistique**. In-8° de I + 183 pages. — **Artistes et répertoire des scènes de Saint-Domingue**. In-8° de 271 pages. — **Le Théâtre à Saint-Domingue**. In-8° de X + 353 pages. Port-au-Prince, Imprimerie de l'État, 1955.

Sauf le premier ouvrage qui concerne plutôt l'histoire des mœurs — encore les efforts des esclaves pour s'instruire ne sont-ils pas étrangers à celle des lettres, — les quatre volumes de M. Jean Fouchard apportent une précieuse contribution à notre connaissance du XVIII^e siècle littéraire et théâtral. L'auteur suit une excellente méthode : il a dépouillé les gazettes, noté les ventes de bibliothèques, exploré les archives publiques et privées, en France et en Haïti ; à la place de la légende qui dépeignait un Saint-Domingue uniquement adonné aux voluptés, il restitue le tableau d'une activité spirituelle assez intense.

Son troisième volume, le plus aride, puisqu'il renferme surtout une nomenclature, est cependant le plus suggestif pour le chercheur. M. Fouchard reproduit telles quelles les indications trouvées dans les journaux : elles sont quelquefois incomplètes, au point d'attribuer sommairement *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* au « théâtre italien » ; elles mériteraient aussi des commentaires. On remarquera l'étendue du répertoire, qui comprend à peu près toutes les pièces du temps, de Voltaire et de Rousseau (*Le Devin du village*) au drame bourgeois, sans préjudice du XVII^e siècle ; et l'on s'étonnera de la rapidité des transmissions. *Le Barbier de Séville* est joué à

1. Pour avoir un terme de comparaison, par delà quarante années, on pourra se reporter au rapport sur l'*Histoire de la littérature française dans les pays étrangers de langue française* présenté par Gonzague de Reynold, à Gand, en 1913, au troisième Congrès pour l'extension de la culture et de la langue française, et publié, en 1914, par la *Revue internationale de l'enseignement*. Saisissons l'occasion de signaler le jubilé de ce tenace champion de l'esprit occidental, célébré en 1955, et consacré par un recueil de Mélanges.

2. Presque en même temps que le livre d'Auguste Viatte paraissaient au Canada deux ouvrages auxquels on se reportera avec fruit : Dostaler O'Leary, *Le Roman canadien français*, Ottawa, 1954 ; Mason Wade, *The French Canadians, 1760-1945*, Toronto, 1955.

Saint-Domingue, dès le 27 janvier 1776, *Le Mariage de Figaro*, dès le 5 mai 1785 (si même il ne faut pas l'identifier avec *Le Repentir de Figaro*, « comédie de Beaumarchais », annoncé le 19 janvier ; le 2 février, on avait représenté, d'autre part, *Figaro* au Cap, « comédie locale » de l'acteur Clément. Le pastiche et la parodie, en effet, sont à la mode : on parodie la *Sémiramis* de Voltaire qui devient *Harpiminis ou la Possession de Port-Margot*, et plusieurs fois *Le Devin du village* (*Jeannot et Thérèse*, 1758 ; *Les Amours de Mirebalais*, 1786) ; la première de ces pièces, « parodie en créole », fait le tour de l'île, et son titre suggère une caricature venimeuse du philosophe de Genève dans sa vie privée, au moment où il vient de rompre avec madame d'Épinay.

Saint-Domingue a aussi ses productions originales, romans, comédies, petits vers, généralement futiles et sans talent : M. Fouchard, en les exhumant, remplit un blanc de la carte littéraire ; il ne manque pas non plus de signaler, après M. Gaiffe, « la marque des Iles » dans un certain nombre d'ouvrages publiés en France.

Si j'épluchais ses livres à la façon d'un jury de thèse, je lui objecterais quelques vétilles. Il se méprend sur Léonard en lui attribuant de la haine raciale, alors que les vers cités, et d'autres, expriment au contraire son horreur de l'esclavage ; il prend au sérieux la diatribe d'une « comtesse d'Escarbagnas » contre les promiscuités de la salle, et la signature équivaut pourtant à un « point d'ironie » : du moins doute-t-il à bon droit du prétendu « maître d'hôtel » qui arbitre une discussion entre son maître et un autre colon sur la fondation d'une Académie. Est-ce encore à M. Fouchard, ou au texte reproduit, qu'il faut attribuer la coquille imprimant *La Fiancée du roi de Tarbe* au lieu du roi de *Garbe* (*Le Théâtre à Saint-Domingue*, p. 297) ? Réserves sans importance et bien rares au total : elles n'ôtent nullement à l'ensemble son intérêt exceptionnel.

AUGUSTE VIATTE.

RODOLPHE TÖPFFER, **L'Héritage, nouvelle genevoise**. Nouvelle édition illustrée des dessins originaux de l'auteur et présentée par ALEXIS FRANÇOIS. Genève, 1956. 116 pages gr. in-8°. Tiré à 100 exemplaires.

Nous sommes devenus moins délicats que ne l'était Sainte-Beuve qui, pour de fort « légers manques de distinction à l'extrême surface » [1], et pour cette seule raison, se refusait à considérer *L'Héritage* comme un chef-d'œuvre. Il nous semble, au contraire, que, se tenant dans les strictes limites d'une nouvelle, cette histoire résume à leur point d'excellence toutes les qualités de Töpffer, sans leur permettre de s'épanouir en défauts. Difficilement, le lecteur supporterait plus longtemps ce ton inimitable où l'humour, la bonhomie, quelques traits réalistes et même triviaux, quelques prêches aussi, mi-sérieux, mi-goguenards, et une parfaite innocence — dans l'acception étymologique — se mêlent en des proportions indiscernables. L'intrigue est fort simple : un dandy genevois, qui s'ennuie comme ses frères parisiens, va se laisser marier par un oncle et parrain à héritage. Mais un incendie le force à sortir de sa torpeur : obligé de prêter la main à la chaîne de l'eau, il rencontre une jeune fille pauvre qu'il épousera, bien qu'il soit obligé de renoncer à la fortune.

M. A. François montre très bien dans son Avant-propos comment *L'Homme qui s'ennuie*, paru dans la *Bibliothèque universelle* de décembre 1833, s'est éclairé et réchauffé, ce même mois, au foyer d'un réel incendie qui a fondu des éléments assez divers. Édité en 1834, puis corrigé sur les conseils de Xavier de Maistre, *L'Héritage* vaudra au Genevois son audience parisienne en 1840.

Si la nouvelle n'avait été publiée deux ans avant *Il ne faut jurer de rien*, on soutiendrait volontiers que Musset a inspiré le bon Töpffer : la scène entre Valentin et Van Buck qui ouvre le proverbe avec tant de piquante désinvolture a son répondant au milieu de *L'Héritage*. Serait-ce donc Musset, le débiteur ? Question oiseuse. M. François a raison d'indiquer — un peu trop brièvement peut-être — que l'oncle ou le parrain à héritage fut,

1. Il s'agirait surtout d'un malencontreux cure-dent.

dans la littérature du XIXe siècle, un type reproduit à de multiples exemplaires et que la fiscalité a fini par dépouiller de ses vertus. « Un type, presque un emploi », pour reprendre la distinction de M. Frédéric Deloffre dans son introduction au *Petit Maître corrigé* (T. L. F., Droz, 1955, p. 88) de Marivaux, un emploi qui mériterait lui aussi de trouver son historien : du Van Buck de Musset jusqu'au Van Putzenboum de Georges Feydeau (*Occupe-toi d'Amélie*, 1908), l'oncle ou le parrain à héritage, relayé par l'oncle d'Amérique, a fait sur nos scènes une désopilante carrière.

CLAUDE PICHOIS.

A. JOSÉ AXELRAD, **Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale (France, Angleterre, Allemagne).** Lille, 1956. Un vol. in-8° de 188 pages.

Un demi-siècle après les travaux d'Andrae et de Ch. Ricci, voici un nouvel ouvrage sur le thème tragique de Sophonisbe. Comme la thèse de Ricci embrasse les *Sophonisbes* italiennes et françaises, M. Axelrad laisse de côté les italiennes ; aux dix françaises il joint trois anglaises et onze allemandes (dont une publiée à Paris en 1838).

L'étude des thèmes est chère aux comparatistes. Certes, il eût été instructif de préciser les réactions de quatre dramaturges français devant la tragédie italienne du Trissin, etc... Que prend-on au modèle étranger ? que lui laisse-t-on ? En outre, des comparaisons eussent été profitables, sur un même sujet, entre les tragédies pathétiques de la Renaissance, un drame jacobéen, des tragédies classiques, un drame allemand frénétiquement baroque. On pouvait suivre le thème de la malédiction lancée contre les Romains par Sophonisbe (Pétrarque, *Africa*) ou par Massinissa (Montchrestien et Mairet [1]), noter, à propos de la bigamie de Sophonisbe, les hésitations entre la vérité historique et les bienséances, montrer la survivance, dans la Silésie de la fin du XVIIe siècle, du jeu de scène de la femme, habillée en homme, qui découvre sa poitrine, etc.

Mais cet ouvrage ne satisfait guère les curiosités des comparatistes ; car il se compose essentiellement des résumés de vingt-quatre *Sophonisbes*. Et, comme M. Axelrad consacre seulement quelques lignes à celle du Trissin, il nous faut chercher dans le *Saint-Gelais* de H. J. Molinier les modifications que ce poète a apportées à la *Sofonisba* de 1524.

Pour les *Sophonisbes* françaises, l'information est insuffisante. Aucune allusion aux thèses de Faguet et de Couton. Le nom de J. Porcher, auteur d'un article sur la représentation du château de Blois, est chaque fois estropié. L'auteur paraît ignorer qu'Amyot a mis la main à la *Sophonisbe* de Saint-Gelais, et que la tirade du Massinisse de Montchrestien sur les beautés de Sophonisbe a disparu dans les rééditions, sans doute sous l'influence de Malherbe. Le « mouvement accéléré » qu'il constate dans les scènes de la pièce de Montreux, se rencontre déjà dans beaucoup de tragédies antérieures.

M. Axelrad conclut, après La Harpe, que le sujet est « impraticable ». Sans doute, aucune *Sophonisbe* n'est actuellement jouée ou lue. Mais qu'un si grand nombre de dramaturges — parmi lesquels on compte un Corneille, un Voltaire, un Alfieri, — aient choisi un sujet « impossible », cela méritait réflexion [2].

En appendice à son ouvrage, M. Axelrad publie le texte d'une *Sophonisbe* de La Grange-Chancel qu'il a retrouvé. Quelques précisions sur le manuscrit et ses passages raturés eussent été les bienvenues. Ce texte méritait-il une reproduction diplomatique : *se peut jl quasdrubal, lobjet* ? J'en doute.

M. Axelrad aime les mots forts, le style imagé ; les personnages, leurs sentiments ou leurs paroles lui semblent *lamentables*, *affligeants*, *navrants*, *effarants*, *au-dessous de tout* ; Asdrubal *part en claquant la porte*, *l'affaire Torquatus rebondit*, Sophonisbe *secoue* son mari, celui-ci *couche avec la sor-*

1. On sait que les imprécations de la Camille de Corneille sont imitées de celles du Massinisse de Mairet.

2. La tragédie de Mairet eut un succès éclatant et de longue durée, et Saint-Evremond admirait le personnage de Sophonisbe tel que Corneille l'avait dessiné.

cière, et Massinissa *hurle* qu'il ne survivra pas [1]. Quant à moi, simplement je m'étonne qu'en acceptant ce livre comme thèse complémentaire et en l'éditant, deux de nos Facultés des Lettres lui aient accordé leur caution. N'oublions pas que le doctorat d'état qui est décerné en France, possède encore un prestige international.

RAYMOND LEBÈGUE.

Association Guillaume Budé. *Congrès de Tours et Poitiers. 3-9 septembre 1953.* **Actes du Congrès.** Un vol. in-16 de 422 pages. Paris, Les Belles Lettres, 1954.

Il est difficile de rendre compte, au sens technique du mot, d'un recueil de *Mélanges* ou des *Actes* d'un Congrès. Tout au plus peut-on en analyser succinctement le contenu. Mais cette analyse est utile : elle permet de signaler des notes qui, sans elle, risqueraient de rester ignorées.

L'Association Guillaume Budé avait organisé en septembre 1953, à l'occasion du quatrième centenaire de la mort de Rabelais, un congrès consacré à l'Humanisme sous le double signe de Rabelais lui-même, et de Platon. Ce congrès a été, au témoignage de ceux qui l'ont suivi, une parfaite réussite. Et l'on a voulu en matérialiser les travaux sous la forme des *Actes* que publie l'Association G. Budé.

Tandis que les « Jeunes » de l'Association étudiaient la place qu'ils pouvaient y tenir, et l'importance, pour leur culture, de l'Humanisme, les « Anciens » se penchaient sur les problèmes que posent le Platonisme et l'œuvre de Rabelais.

En ce qui concerne le Platonisme, on retiendra surtout parmi de suggestives communications, celles de P. M. Schuhl (*Quinze années d'études platoniciennes*), de M. de Gandillac (*Le platonisme au XII^e^ et au XIII^e^ siècles*), de R. Lebègue (*Le platonisme en France au XVI^e^ siècle*), et de P. Mesnard (*Le platonisme de J. Bodin*), de M^lle^ Th. Goyet (*Présence de Platon dans le classicisme français*), d'A. Chastel enfin (*Le Platonisme et les arts à la Renaissance*). Je ne cite que les principales notes relatives à la littérature française.

Pour Rabelais, il convient de mentionner à la place d'honneur une savoureuse synthèse de Lucien Febvre qui avec son immense savoir et sa verve coutumière a caractérisé en quelques pages le « climat » rabelaisien. M. Mario Roques a tenté une suggestive réhabilitation de Panurge, fondée sur une thèse médicale : Panurge serait un grand inquiet. Le plaidoyer est habile. Convaincant ? Je n'ose l'affirmer et je doute que Panurge, même s'il est un malade, ne soit pas aussi un peureux : c'est l'accusation que voudrait lever M. Mario Roques. Malgré tout le talent qu'il met à plaider son dossier, il ne m'a pas convaincu.

Je signale une solide synthèse de V. L. Saulnier, *Position actuelle des problèmes rabelaisiens*, un article très neuf de R. Marichal sur *le dernier séjour de Rabelais à Rome* qui définit la position de maître François près du cardinal du Bellay, des notes curieuses de M. Jodogne (*Rabelais et Patelin*), C. A. Mayer (*A propos du réalisme de Rabelais*) et de F. C. Roe (*Urquhart traducteur de Rabelais*).

Pourquoi ne mentionnerais-je pas, enfin, l'allocution d'ouverture du Recteur Loyen et la chronique de M.-J. Heurgon : ce dernier nous livre des secrets du congrès, et qu'il a raison ! Nous apprenons ainsi que les congressistes, s'ils n'étaient pas « goutteux très précieux », se sont révélés plusieurs fois, à Vouvray, à Chinon comme (il se devait !), à Poitiers enfin, « beuveurs très illustres » ; nos confrères étrangers surtout (si j'en crois le chroniqueur), sensibles à certains « compulsoires de beuvettes », se sont répandus en « dionysiaques actions de grâce » que l'on regrette de ne pas trouver dans ces *Actes*, comme on déplore de n'y point lire l'étincelante conférence de M^e^ Maurice Garçon sur *Le surnaturel à l'époque de Rabelais.*

PIERRE JOURDA.

1. On peut noter, pp. 26, 27, 34, des expressions singulières ou incorrectes.

Pauline Teillon-Dullin et Charles Charras, **Charles Dullin ou les ensorcelés du Chatelard**. Préface de J.-L. Barrault. Paris, Publications de la Société d'Histoire du Théâtre, Michel Brient, 1955. Un vol. in-8° de 235 pages.

La sœur aînée de Charles Dullin (qui était le dernier de dix-huit enfants de la même mère et du même père) raconte ses souvenirs d'enfance et de jeunesse, auxquels son frère est intimement lié. Dans un étrange château à demi-ruiné, nous y voyons le jeune Charles écouter un oncle bohème et se plaisant à vivre en gueux déclamer du Racine et du Molière, tandis qu'un autre de ses oncles jouait la comédie dans les salons d'Aix-les-Bains, avant de s'enfermer dans une abbaye. Né d'un père âgé de soixante-quatre ans, nerveux, maladif, Charles Dullin fut un enfant gâté dans une atmosphère pourtant fort rude, et resta « ensorcelé » par les souvenirs de son enfance campagnarde, pleine de mystères et même de sorcellerie. Destiné par sa mère à la prêtrise, il fit d'excellentes études, mais refusa de les poursuivre au séminaire et devint, après la mort de ses parents, saute-ruisseau chez un huissier, et vendeur. La poésie semblait alors l'attirer plus que le théâtre, dont il ignorait tout. Mais il s'agrégea à un groupe de jeunes artistes, et fut conduit par la poésie au théâtre ; le premier rôle qui le séduisit fut celui de Peer Gynt ; reçu au conservatoire de Lyon, il partit brusquement pour Paris, quasi sans un sou : il récita des vers ici et là, puis trouva un emploi dans Javert des *Misérables* et Don César, au théâtre de Belleville, et fut enfin engagé par Antoine à l'Odéon.

Ce livre plein de piété, d'amour, de regrets, crée autour du comédien et du metteur en scène que nous avons vu triompher et souffrir toute l'atmosphère d'une jeunesse familiale très originale, tout un milieu sans culture intellectuelle, mais où jamais sentiment bas ne pénétra. Nous comprenons mieux, par ce livre, sinon les idées dramatiques de Dullin, du moins son caractère, son désintéressement, son incapacité financière, ses brusques colères et son indomptable ardeur à servir un idéal noble, sans aucune considération mesquine.

Ph. van Tieghem.

J.-B. Barrère, **Le Regard d'Orphée, ou de fantômes et de poésie**. Cambridge University Press, 1956, 37 pages.

Appelé à la chaire de littérature française nouvellement fondée à Cambridge, M. J.-B. Barrère a fait, le 28 novembre 1955, cette très brillante leçon d'ouverture. Sous le voile diaphane de la légende d'Orphée, il a ébauché une définition de la poésie et proposé une méthode pour l'étudier. La poésie, Eurydice insaisissable, est le passé du poète : elle meurt lorsqu'il y porte le regard, mais ressuscite plus belle dans son chant. Elle est entourée d'un cortège d'ombres : réminiscences, sources poétiques. Elle peut être détruite par usure, par révolte, par désir de savoir. Son guide, c'est Hermès, « patron indiqué des explications littéraires ». Une riche moisson d'exemples ajoute à l'agrément de cette promenade allégorique.

Lloyd James Austin.

NOUVELLES DIVERSES

Correspondance. — *Nous avons reçu la lettre suivante :*

« Monsieur le Secrétaire, Vous avez eu l'occasion de signaler ailleurs (*R. Sc. H.*, 1955, p. 506) le risque que nous courons tous de « répéter sans le savoir ce qui a été dit déjà ». Puis-je signaler à votre revue, à l'intention de M. Dubu, auteur d'une note sur « Ruth » de Florian et *Booz endormi* (*R. H. L. F.*, 1956, n° 3), que le rapprochement, indiqué par Berret (*L. S.*, t. I, p. 80), a été exposé encore récemment par M. Koszul dans une étude intitulée *Une source de « Booz endormi »?* (*French Studies*, vol. I, oct. 1947, pp. 342-346). Un coup d'œil jeté à l'index de ma *Fantaisie de Victor Hugo* aurait convaicu M. Dubu que V. Hugo jeune connaissait non seulement Delille, mais Florian et bien d'autres poètes du XVIII^e^ siècle et que *Ruth*, *Estelle*, *Galatée* et autres héroïnes des idylles florianesques sont familières à sa poésie. Faute de cela, M. Dubu n'aurait pas eu à chercher bien loin pour trouver le nom de Florian mentionné dans *les Misérables* (V, IV, 3, éd. I. N., p. 189) : « ... et si par hasard on était capitaine de dragons, on trouvait le moyen de s'appeler Florian » et significativement accouplé à un nom biblique dans une strophe de *l'Art d'être grand-père* (IV, 2) :

> Les clairs étangs offraient leurs noirs jargons
> A Monsieur Florian, officier de dragons,
> Et l'âpre Ezéchiel, l'affreux poète chauve,
> Homme fauve, écoutait parler la bête fauve.

J.-B. BARRÈRE. »

Nous avons transmis le texte de cette lettre à M. Dubu, qui nous répond :

« Monsieur le Secrétaire, La fantaisie, qu'elle soit de Hugo ou de M. Barrère, est une excellente chose, à condition de n'en pas abuser. En ne négligeant ni les remarques de style et de prosodie, ni les comparaisons *précises* avec la Bible (Vulgate et version française), ni les éléments négatifs de l'influence, ma note établit entre *Ruth* et *Booz endormi* deux fois plus de rapprochements que l'étude de M. Koszul. Pourquoi donc laisser entendre qu'on y répète « ce qui a été dit déjà » ? Ce n'aura certes pas été le tort des nombreux éditeurs de *La Légende des Siècles* depuis 1947. Mais que penser de M. Barrère lui-même qui écrit : « La touchante églogue de *Ruth* s'agrandira jusqu'aux dimensions épiques que l'on sait » (*La Fantaisie de V. H.*, p. 84, n. 6), sans parler de M. Koszul ? Sans doute ce dernier s'en tient-il, comme j'ai cru devoir le faire, à des *présomptions*, d'origine différente d'ailleurs, sur la question fondamentale : Hugo avait-il lu *Ruth* ? M. Barrère (*ibid.*) ne craint pas d'affirmer que « Hugo lui-même n'a pas oublié Florian et *Ruth*, *Estelle et Galatée* », mais avant de savoir s'il a pu les oublier, peut-on montrer qu'il a connu ces poèmes ? M. Barrère (*ibid.*) cite un texte qui affirme que Millevoye dans sa jeunesse savait *Ruth* par cœur ; en inférer que Hugo,

qui a peut-être lu Millevoye, connaissait le *texte* de *Ruth*... A ce genre de raisonnement, comme au fait de rappeler que Hugo cite à deux reprises dans son œuvre le passage de Florian aux dragons (assorti ou non des visions d'Ezéchiel), alors qu'il s'agit de savoir s'il a lu *Ruth*, des *preuves* seraient préférables. Elles seules permettraient de clore le débat d'une manière satisfaisante.

JEAN DUBU. »

Société Chateaubriand. — La soixante-sixième réunion de travail de la Société Chateaubriand s'est tenue chez Mme la comtesse de Boishue, sous la Présidence du Docteur Le Savoureux. M. Boiteux a restitué un épisode oublié de la carrière politique de Chateaubriand au moment de la libération de Saint-Domingue, à propos de laquelle il eut des vues qui apparaissent aujourd'hui véritablement prophétiques. M. Raymond Lebègue, de l'Institut, dans sa communication *Renan et Chateaubriand*, a mis en parallèle de curieuses analogies de style et des contrastes de pensée, distinguant la période initiale où le jeune séminariste était encore attaché à l'esthétique du *Génie du Christianisme*, et celle de la maturité où le savant sceptique et le philologue critiquait la méthode historique de Chateaubriand, tout en lui reconnaissant l'intuition des temps et des races et en restant, comme lui, imprégné d'une certaine poétique de « breton triste ». Enfin M. Robert Laulan a inauguré une étude fort originale sur la part de l'humour dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*.

Montaigne à Athènes. — On nous informe d'Athènes qu'une traduction grecque de huit *Essais* de Montaigne, par M. Paroschos, a paru récemment dans la collection de l'Institut Français d'Athènes (décembre 1956). Le traducteur l'a fait précéder d'une introduction où il traite notamment de la création artistique, point capital, selon lui, de la recherche de Montaigne.

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

LE BULLETIN SIGNALÉTIQUE

Le Centre de Documentation du C. N. R. S. publie un « Bulletin signalétique » dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier

3e partie (trimestrielle) :

Philosophie : France..... 2 700 F. — Étranger..... 3 200 F.
Sociologie : France..... 1 100 F. — Étranger..... 1 320 F.

Abonnement au Centre de Documentation du C. N. R. S., 16, rue Pierre-Curie, Paris, 5e, C. C. P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20.

Directeur : JEANNE VIEILLARD.

BULLETIN D'INFORMATION DE L'INSTITUT DE RECHERCHES ET D'HISTOIRE DES TEXTES

Paraît une fois par an et est vendu au numéro : n° 1, 300 F ; n° 2, 400 F ; n° 3 460 F.

II. — OUVRAGES

COHEN (H.) et MEILLET (A.), *Les langues du Monde*, 2e édition, 6 400 F.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C. N. R. S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

HORN-MONVAL, *Bibliographie de la traduction française du théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

PSICHARI-RENAN, *La Prière sur l'Acropole et ses mystères*, 900 F.

Collection : « Le Chœur des Muses » (Directeur : J. JACQUOT).

1. *Musique et Poésie au XVIe siècle*, 1 600 F.
2. *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème), 1 800 F.
3. *Les Fêtes de la Renaissance* (en préparation).
4. *Edipo Tiranno*, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation).

Collection d'esthétique.

1. *Les Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile), 1 300 F.
2. *Visages et perspectives de l'Art moderne* (*peinture, musique, poésie*). Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955) (en préparation).

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT DE RECHERCHES ET D'HISTOIRE DES TEXTES

Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème) 2 400 F.

Richard, *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*, 900 F.

Vajda, *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*, 450 F.

Vajda, *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*, 2 400 F.

Vajda, *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1 000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1 000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140 000 F (volumes reliés) ou 154 000 F (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

1. *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe siècle* (Le colloque de Léonard de Vinci est en vente aux Presses Universitaires de France), 1 500 F.

2. *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*, 1 000 F.

3. *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe siècle*, 660 F.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, quai Anatole-France, Paris, VIIe, C. C. P. Paris 9061-11, Tél. INValides 45-95.

BIBLIOGRAPHIE

Dans ce numéro, le mois des numéros des revues est seul indiqué, quand c'est un mois de l'année 1956.

Les livres sont distingués des articles par un astérisque.

La Revue de littérature comparée *et la* Revue d'histoire littéraire *collaborant et ne se copiant pas, cette bibliographie ne relèvera que très exceptionnellement les articles et les livres concernant la littérature comparée.*

BIBLIOGRAPHIE

— * Ministère de l'Éducation nationale. Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Tome LI. Manuscrits conservés dans les dépôts d'archives départementales (supplément). — Bibliothèque nationale, 1956.

— * Direction des Bibliothèques de France. Inventaire des périodiques étrangers reçus en France par les bibliothèques et les organismes de documentation en 1955. — Bibliothèque nationale, 1956.

— Fongaro (Antoine). — C. R. de : C. Cordié, *Avviamento allo studio della lingua e della letteratura francesa* (Milano, 1955). — *RLC*, octobre-décembre.

DIVERS

— * Charlier (Gustave). — De Montaigne à Verlaine. Nouveaux problèmes d'histoire littéraire, suivis d'une bibliographie choisie. — Bruxelles, La Renaissance du livre, 1956.

— * Guillemin (Henri). — A vrai dire [Rousseau. Chateaubriand. Hugo. Fromentin. G. Sand. Rimbaud. Gide]. — Gallimard, 1956.

— * Luzi (Mario). — Aspetti della generazione napoleonica ed altri saggi di letteratura francese (« Collana di testi, saggi e monografie ». 3). — Parma, U. Guanda, 1956.

— Junker (Albert). — Die Bedeutung französichen Geistes im Rahmen der europäischen Kultur. — *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Oktober.

— Pinatel (J.). — Le monde occulte et les lettres. — *L'Enseignement chrétien*, décembre.

Enseignement. — * Godard (Jacques). — 1852-1952. Le lycée Faidherbe de Lille, ses origines, son histoire. [Avant-propos par le Dr Maurice Leroy.] — Lille, E. Raoust, 1952.

— A. D. — C. R. de : G. Coolen, *Les Jésuites à Saint-Omer.* Le Collège wallon (1568-1762). Extr. des * Établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles, fasc. 16 (1956). — Réponse de G. C. — *Bulletin trimestriel de la Société des antiquaires de la Morinie*, décembre.

Esthétique. — Jamati (G.). — Gratuit, engagé ou appliqué, l'art est présent dans toute œuvre qui donne une forme concrète à la vie intérieure

[communication du 30 mai 1953]. — *Bulletin de la Société française de philosophie*, octobre-décembre 1955.

Folklore. — Tenèze (Marie-Louise). — Étude du proverbe : « Niais de Sologne qui ne se trompe qu'à son profit » [étude faite d'après les sources littéraires]. — *Arts et traditions populaires*, juillet-septembre 1955.

Langue. — Antoine (Gérald). — Où va notre langue littéraire ? [en marge d'un *Propos* et d'une *Préface* sur le présent et l'avenir de la langue littéraire française]. — *AUP*, octobre-décembre.

— Aveline (Claude). — Le pavé ou l'oiseau. Notes sur le langage radiophonique par un romancier. — *Cahiers d'études de radio-télévision*, nº 9-10.

— Beslais (A.). — Encore l'orthographe. — *EN*, 10 janvier 1957.

— Blancpain (Marc). — La langue française dans le monde. — *Médecine de France*, nº 79.

— Bruneau (Ch.). — La langue du journal. — *EN*, 10 janvier 1957.

— Maugis (H.). — A propos de l'orthographe. I. La crise de l'orthographe. — II. La réforme de l'orthographe. — *Les Humanités* (*classes de lettres*), janvier 1957.

— Mitterand (Henri). — « L'affaire des dictionnaires ». — *La Pensée*, novembre-décembre.

— Vivier (Robert). — De l'explication en poésie. — *Romanica Gandensia*, IV, Études de philologie romane, 1956.

Littérature coloniale. — * Lebel (R.). — Les poètes français du Maroc. — Tanger, Éditions internationales, 1956.

Nécrologies. — Antoine (Gérald). — Henry de Bouillane de Lacoste (1894-1956). Bibliographie. — *MF*, janvier 1957.

— Hubert Gillot, 1875-1955 [par Marcel Diebolt, Éd. Dessein, Hans Haug, M. Amzalak, Jean Fabre, Ph. Bertault, M. Bouteron, chanoine P. Viard, J.-C. Didier]. — *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres*, septembre.

Poésie. — Baym (Max I). — On the relationship between poetry and science. — *Yearbook of comparative and general literature*, V, 1956.

— Deshayes (M.-L.). — Lyrisme et vérité. Essai sur l'image poétique. — *Les Humanités* (*classes de lettres*), novembre.

— Du Bois (Hélène H.). — Du mot « poète » et du mot « poésie ». — *Synthèses*, janvier 1957.

— Gihoul (L. H.). — Poésie et mystique. — *Revue d'esthétique*, avril-juin.

Théâtre. — * Garapon (R.). — La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français. — A. Colin, 1957.

— Beijer (Agne). — Collections de dessins de théâtre français en Suède. — *RHT*, fasc. II-III.

— Bergman (Gösta M.). — Les agences théâtrales et l'impression des mises en scène aux environs de 1800. — *RHT*, fasc. II-III.

— Duvignaud (Jean). — Le spectateur et son ombre. — *Critique*, décembre.

Thèmes littéraires. — * Kohn (Hans). — L'idea del nazionalismo nel suo sviluppo storico. Traduzione dall'inglese di Paolo Vittorelli (« Storici antichi e moderni ». 9). — Firenze, La Nuova Italia editrice, 1956. [Voir C. R. de : Giovanni Busino, *BHR*, 1957, fasc. I.]

— Venice in literature [résumé des communications présentées au Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, septembre 1955]. — *Yearbook of comparative and general literature*, V, 1956.

— Van Nuffel (Robert O. J.). — Venise dans la littérature belge d'expression française [communication au Congrès de Venise]. — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1955, nº 4.

Traduction. — La traduction. — *Université de Bordeaux. Faculté des Lettres. Littérature comparée. Bulletin du Centre d'études et discussions de littérature générale*, fasc. V, 1955-1956.

XVIe SIÈCLE

Divers. — * Macchia (Giovanni). — La poesia francese della Pléiade alla metà del 600 (Università degli studi di Roma. Facoltà di magistero. Anno accademico 1955-1956). — Roma, Ed. Universitarie, 1956.

* — Table d'*Humanisme et Renaissance* (1934-1940). — Genève, E. Droz ; Paris, Minard, 1956.

— Chaillon (Paule). — Un chansonnier dédié à Françoise de Foix [British Museum, Ms Harley 5242]. — *Association bretonne*, 1956.

— Jefferls (Ronald R.). — The « conte » as a genre in Renaissance France. — *Revue de l'Université d'Ottawa*, octobre-décembre.

Aubigné (A. d'). — Baudouin (Charles). — La tentation d'A. d'A. — *Psyché*, novembre-décembre 1955.

Bérault (N.). — Soyer (Jacques). — Notes pour servir à l'histoire littéraire. L'humaniste orléanais Nicole B. et sa maison à Olivet, paroisse Saint-Martin-sur-Loiret. — *Société archéologique et historique de l'Orléanais. Bulletin*, 1947-1948 [1956].

Brantôme. — * B. — *Vie des dames galantes.* Édition établie et préfacée par Jean Adhémar (Le Club français du livre. Classiques. 50). — Club français du livre, 1956.

Bucer (M.). — Mesnard (Pierre). — B. et la réforme religieuse. — *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, octobre-décembre.

Budé (G.). — Hanford (James Holly). — An old master restored. The Homeric commentary of G. B. at Princeton. — *The Princeton University Library chronicle*, Autumn.

Calvin (J.). — Gagnebin (Bernard). — L'incroyable histoire des sermons de C. — *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 1955.

— Clive (H. P.). — The Calvinist attitude to music, and its literary aspects and sources (I). — *BHR*, 1957, fasc. I.

Castellion (S.). — * Guggisberg (Hans Rudolf). — Sebastian C. im Urteil seiner Nachwelt vom Späthumanismus bis zur Aufklärung (« Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft ». Bd. 57). — Basel und Stuttgart, Verlag von Helbing und Lichtenhahn, 1956. [Voir C. R. de S. Stahlmann, in *BHR*, 1957, fasc. 1.]

Desportes. — Graham (Victor E.). — D. and the civil wars. — *Renaissance news*, Winter 1956.

Du Perron (J.). — Le cardinal Jacques Davy Du P. poète. Poésies choisies, présentées et annotées par Jean Barbaroux. — *Notices, mémoires et documents publiés par la Société d'archéologie et d'histoire naturelle du département de la Manche*, 1956.

Erasme. — * Treinen (Hans). — Studien zur Idee der Gemeinschaft bei E[s] von Rotterdam und zu ihrer Stellung in der Entwicklung des humanistischen Universalismus. — Saarlouis, Verlag Dr Nikolaus Fontaine, 1955. [Voir C. R. de G. Busino, in *BHR*, 1957, fasc. I.]

Mage (A.). — Lacôte (René). — André M. de Fiefmelin, poète français du XVI[e] siècle. — *LF*, 31 janvier-6 février 1957.

Maigret (A.). — Hours (Henri). — Procès d'hérésie contre Aimé M. (Lyon-Grenoble : 1524).— *BHR*, 1957, fasc. I.

Montaigne. — Duviard (Ferdinand). — État présent des études montaignaises. — *IL*, novembre-décembre.

— Duviard (F.). — M., chrétien et catholique. — *Revue des Facultés catholiques de l'Ouest*, octobre.

— Gray (Floyd Francis). — Le style de M. [Thèse University of Wisconsin, 1955]. — *Dissertation abstracts*, n° 5.

— Greene (Thomas M.). — M. and the savage infirmity. — *The Yale Review*, December.

— Isay (Raymond). — Conversation avec M. — *RDM*, 15 décembre.

— Kellermann (Frederick). — M., reader of Plato. — *CL*, Fall 1956.

— Mesuret (Robert) et Ritter (R.). — M. dans les Pyrénées. — *Pyrénées*, octobre-décembre.

— Trinquet (Roger). — Quand M. défendait les privilèges des vins bordelais. — *Revue historique de Bordeaux*, octobre-décembre.

Postel (G.). — Stahlmann (Sigrid). — Guillaume P. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts. — Göttingen Doctoral Diss., 1956. [Voir C. R. de M. A. Screech, in *BHR*, 1957, fasc. 1.]

Rabelais. — Wadsworth (James B.). — *Les Alibantes* of R. — *MLN*, December.

Ronsard (P. de). — Françon (Martial). — Présages heureux et malheureux, chez R. — *MLN*, December.

— Thickett (D.). — L'*Élégie au Jésuite* est-elle un inédit de R. ? — *BHR*, 1957, fasc. I.

XVII[e] SIÈCLE

Divers. — * Adam (Antoine). — Histoire de la littérature française au XVII[e] siècle. Tome V. La fin de l'école classique (1680-1715). — Domat, 1956. [Cf. E. Henriot, « La fin du XVII[e] siècle », *Le Monde*, 9 janvier 1957.]

— Bigeard (Gaston). — Le public de l'œuvre d'art au XVII[e] siècle. — *L'École*, 22 décembre.

— Hepp (Noémi). — Les interprétations religieuses d'Homère au XVII[e] s. — *Revue des sciences religieuses*, janvier 1957.

— Julien-Eymard d'Angers, O. F. M. Cap. — Le désir naturel du surnaturel : Jacques d'Autun (1649), Pascal Rapine (1658). — *Études franciscaines*, juin.

— Quinque (Françoise). — L'idée de repos chez les écrivains du XVII[e] siècle [conclusion d'un DES]. — *Sévriennes d'aujourd'hui*, juin.

— Ridgely (Beverly S.). — The impact of the « old » and « new » astronomies on French poetry from 1600 to 1650. — *Dissertation abstracts*, n° 6.

— Vier (Jacques). — Triptyque de Chrysostomes [Bossuet. Bourdaloue. Fléchier]. — *L'École*, 22 décembre.

— Voir : *XVI[e] siècle. Divers* (G. Macchia).

Théâtre. — Beijer (Agne). — Vigarani et Bérain au Palais-Royal [d'après les esquisses de décors de théâtre conservés au Musée national de Stockholm]. — *RHT*, fasc. II-III.

— Bourdel (Nicole). — Établissement et construction de l'Ancienne-Comédie [communication à la Société...]. — *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1955 [1956].

Arnauld (**H.**). — Cauchie (Maurice). — La chronologie des lettres de Henri A. à Henri Barrillon. — *XVII^e siècle*, n° 32, juillet.

Bossuet (**J.-B.**). — Guillou (Dom Édouard), O. S. B. — B. et Faremoutiers. — Extrait de * Sainte-Fare et Faremoutiers. — Abbaye de Faremoutiers (S.-et-M.), 1956.

— Orcibal (Jean). — Mademoiselle de Mauléon (Catherine Gary) et la famille de B. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Voir : *XVII^e s. Divers* (J. Vier).

Bourdaloue. — Voir : *XVII^e s. Divers* (J. Vier).

Chapelle. — Voir : *Molière*.

Corneille (**P.**). — * Guiraud (Pierre). — Index du vocabulaire du théâtre classique. C., III. Index des mots d'*Horace*. (Recherches et documents pour servir à l'histoire du vocabulaire poétique en français). — C. Klincksieck, 1956.

— Nelson (Robert J.). — P. C.'s *L'Illusion comique* : the play as magic. — *PMLA*, December.

— Roffat (Claude). — C. est-il tragique ? — *L'Enseignement chrétien*, décembre.

Cyrano de Bergerac. — Erba (Luciano). — Per una rilettura di C. de B. — *Aevum*, luglio-agosto.

Descartes. — * D. — Lettres sur la morale, correspondance avec la princesse Élisabeth, Chanut et la reine Christine. Texte revu et présenté par Jacques Chevalier (« Bibliothèque de philosophie »). — Hatier, 1955.

— Costabel (Pierre). — La démonstration cartésienne relative au centre d'équilibre de la balance. — *Archives internationales d'histoire des sciences*, avril-juin.

— Rodis-Lewis (Geneviève). — Machineries et perspectives curieuses dans leurs rapports avec le cartésianisme. — *XVII^e siècle*, n° 32, juillet.

— Simon (Pierre-Henri). — La religion de D. — *JG*, 15-16 décembre.

— Thuillier (Guy). — Morale et politique chez D. — *La Revue administrative*, novembre-décembre.

Du Vair (**G.**). — Roques (P.). — Guillaume Du V. et sa « Philosophie morale des stoïques ». — *Archives de philosophie*, janvier-mars 1957.

Fléchier (**E.**). — Voir : *XVII^e s. Divers* (J. Vier).

Francois de Sales (**S^t**). — * Streebing (Cecilian)., frère des Écoles chrétiennes. — Devout humanism as a style : S^t F. de S.' *Introduction à la vie dévote*, a dissertation (The Catholic University of America studies in romance languages and literatures. Vol. 50). — Washington, The Catholic University of America Press, 1954.

Furetière. — Virolle (Roland). — Explication de texte : Une Emma Bovary du XVII^e siècle [F., *Le Roman bourgeois*, éd. Classiques Larousse, p. 56-57]. — *L'École*, 8 décembre.

Jacques d'Autun (**le P.**). — Voir : *XVII^e siècle. Divers.*

La Bruyère. — Bauer (Walter). — La B. und das Geld. — *Neue Deutsche Hefte*, November.

— Rat (Maurice). — Le secret de La B. est-il moins simple que celui d'Arvers, plus tard, l'a été ? — *FL*, 2 février 1957.

Le Maître de Sacy. — Leblanc (Yves). — Les enluminures de Le M. de S. — *XVII^e siècle*, n° 32, juillet.

Malherbe. — Gerhardt (Mia I.). — M. et les muses. — *N*, Januari 1957.

Molière. — Jeune (S.). — C. R. de : T. Hénusse, *Une pièce de M. inconnue* (Bruxelles, 1954). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Mélèse (Pierre). — Les demeures parisiennes de M. — *MF*, février 1957.

— Mongrédien (Georges). — Les biographes de M. au XVIII^e s. [Bruzen de la Martinière (1725). — La Serre (1734). — Voltaire (1739)]. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Mongrédien (G.). — Le meilleur ami de M., Chapelle. — *MF*, janvier, février 1957.

— Virolle (R.). — Explication de texte. M. et l'hypocrisie dans *Don Juan* (V, 2). — *L'École*, 26 janvier 1957.

Pascal (B.). — Béguin (Albert). — Note conjointe sur M. Goldmann et la méthode « globale ». — *Esprit*, décembre.

— Conilh (Jean). — P. pour disposer au marxisme. — *Esprit*, décembre.

— Julien-Eymard d'Angers, O. F. M. Cap. et Lafuma (Louis). — A propos d'une thèse marxiste sur les *Pensées* de P. — *Études franciscaines*, décembre.

Racine (J.). — * Congedo (Paolo). — La formazione poetica di R. — Galatina, tip. Bellone, 1956.

— * Hartle (Robert W.). — Index du vocabulaire du théâtre classique. R., III. Index des mots de *Britannicus*. (Recherches et documents pour servir à l'histoire du vocabulaire poétique en français). — C. Klincksieck, 1956.

— * Wheatley (Katherine E.). — R. and English classicism. — Austin, University of Texas Press, 1956.

— Douady (J.). — Un militaire de R., Abner. — *Les Humanités* (classes de grammaire), décembre 1956, janvier 1957.

— Truchet (Jacques). — C. R. de : R. Picard, *La carrière de J. Racine* (Paris, 1956). — *RSH*, octobre-décembre [Voir aussi C. R. de Jacques Vanuxem, in *XVII^e siècle*, n° 32, juillet.]

Rapine (le P.). — Voir : *XVII^e siècle. Divers.*

Saint-Evremond. — Manning Hope (Quentin). — The literary criticism of S.-E. [Thèse Columbia University, 1956]. — *Dissertation abstracts*, n° 8.

Saint-Jure (le P.). — Julien-Eymard d'Angers, O. F. M. Cap. — Étude sur les citations empruntées à Sénèque par J.-B. St-J., dans son traité *De la connaissance et de l'amour du Fils de Dieu N. S. J. C.* — *Euntes docete*, 1957, fasc. I.

Scarron. — Pinatel (Joseph). — Un témoin du goût en 1650. — *L'École*, 22 décembre.

Scudéry (G. de). — Cauchie (Maurice). — Bibliographie des poésies de G. de S. (*suite* et *fin*). — *BB*, n° 5.

Sévigné (Mme de). — Virolle (Roland). — Explication de texte. M^me de S. entre la vie et la mort [lettre, 16 mars 1672, à sa fille]. — *L'École*, 22 décembre.

XVIII^e SIÈCLE

Divers. — * Macchia (Giovanni). — Aspetti della letteratura narrativa francese della II metà del 700 agli inizi dell'800. — (Università degli studi di Roma. Facoltà di magistero. Anno accademico 1955-1956). — Roma, Ed. Universitarie, 1956.

— Barzilay (Isaac Eisenstein). — The Jew in the literature of the enlightenment. — *Jewish social studies*, October.

—Delumeau (Jean). — Les sciences de la vie au XVIII^e siècle (I). — *L'Information historique*, novembre-décembre.

— Etiemble. — De la pensée chinoise aux « philosophes » français. — *RLC*, octobre-décembre.

— Mc Cutcheon (Roger P.). — Eighteenth-century aesthetics : a search for surviving values. — *Harvard Library Bulletin*, Autumn.

— Mayer (Jean). — Illusions de la philosophie expérimentale du XVIII^e siècle. — *Revue générale des sciences*, novembre-décembre.

Langue. — Mylne (Vivienne). — Notes on 18th century interjections [d'après cinquante pièces écrites et représentées entre 1715 et 1789]. — *MLR*, January 1957.

Beaumarchais (P. C. de). — * B. — *Le Mariage de Figaro.* Introduction, notes et commentaires d'Annie Ubersfeld (« Les Classiques du peuple »). — Éditions sociales, 1957.

— * Proschwitz (Gunnar von). — Introduction à l'étude du vocabulaire de B. (Romania Gothoburgensia. V.). — Stockholm, Almquist and Wiksell ; Paris, A.-G. Nizet, 1956.

Calmet (Dom). — Kaiser (J.-B.). — Trois lettres inédites de dom C. — *Les Cahiers lorrains*, octobre [l'article devait paraître en 1939].

Charrière (M^me^ de). — Guyot (Charly). — M^me^ de C. — *Monde nouveau*, août-septembre.

Condorcet. — * *Sull'istruzione pubblica.* Traduzione, introduzione e note di Pier Luigi Previato. — Treviso, Canova, 1956.

Delille (J.). — Virolle (Roland). — Explication de texte. Automne préromantique [D., *Les Jardins*, chant II]. — *L'École*, 18 janvier 1957.

Diderot. — Switten (Marlou). — « L'histoire » and « la poésie » in D.'s writings on the novel. — *RR*, December.

Dupaty (Ch.). — Toesca (Elena Berti). — Il presidente D. alla scoperta dell'Italia. — *Nuova Antologia*, ottobre.

Florian (J.-P. de). — Dubu (Jean). — D'*Andromaque* à *Booz endormi*, une églogue : *Ruth* de F. — *RHLF*, juillet-septembre.

Fontenelle. — Garcin (Philippe). — F., ou la métaphysique du bavardage. — *Critique*, décembre.

— George (André). — Ce F. qui n'éleva jamais le ton. — *FL*, 12 janvier 1957.

— Pinatel (J.). — F., le plus malin. — *L'École*, 8 décembre.

— Roger (Jacques). — Naissance et mort de F. — *EN*, 24 janvier 1957.

— Van Eerde (John). — A note on F.'s *Histoire du théâtre français jusqu'à Corneille.* — *MLQ*, December.

Helvétius. — Ozanam (Didier). — La disgrâce d'un premier commis : [Jean-Pierre] Tercier et l'affaire de l'*Esprit* (1758-1759). — *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1955.

La Mettrie. — Lemée (P.). — La M., « Réflexions philosophiques sur l'origine des animaux » [au sujet de l'ex. unique de la brochure appartenant à la Bibliothèque de Berlin et conservée à Marburg]. — *Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de l'arrondissement de Saint-Malo*, 1954-1955 [1956].

Lavoisier. — Fric (René). — La vente des souvenirs de L. — *Archives internationales d'histoire des sciences*, avril-juin. [Voir aussi *TLS*, I^st^ June.]

Meslier (J.). — Jolly (Fr.). — Jean Meslier, curé d'Étrépigny [suivi d'une bibliographie]. — *Études ardennaises*, janvier 1957.

Montesquieu. — Barrière (P.). — De quelques aspects de *L'Esprit des Lois* et du XVII^e^ siècle. — *Revue historique de Bordeaux*, octobre-décembre.
— Eylaud (M.). — M. et ses yeux. [Avant-propos par le D^r^ P. Pesme.] — *Journal de médecine de Bordeaux*, décembre.

Prévost (l'abbé). — Etiemble. — Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. — *Monde nouveau*, décembre.

Rivarol. — Rambaud (Henri). — R. 1956. — *Le Bulletin des lettres*, décembre.

Rousseau (J.-J.). — Dédéyan (Charles). — *La Nouvelle Héloïse.* Étude d'ensemble (Les Cours de Sorbonne). — Centre de documentation universitaire, 1955.
— Guy (Basil). — R. and China. — *RLC*, octobre-décembre.
— Pire (G.). — J.-J. R. et les relations de voyages. — *RHLF*, juillet-septembre.
— Pire (G.). — J.-J. R. et *Robinson Crusoé.* — *RLC*, octobre-décembre.
— Saussure (Hermine de). — Les maisons des Charmettes. — *Genava*, novembre.
— Voisine (Jacques). — C. R. de : P.-P. Plan, *Table de la correspondance générale de J.-J. R.*, avec une introduction et des lettres inédites publiées par B. Gagnebin (Genève, 1953). — *RHLF*, juillet-septembre.
— Voir : *Divers* (H. Guillemin).

Sade (Mis de). — Garçon (M^e^ M.). — Plaidoirie pour le marquis de S. — *L'Express*, 18 janvier.
— Kristol (Irving). — The shadow of the Marquis. Notes on some possibly related matters. — *Encounter*, February 1957.

Volney. — Cherpack (Clifton). — V.'s *Les Ruines* and the age of rhetoric. — *SP*, January 1957.

Voltaire. — * V. — *Le Taureau blanc.* Éd. critique par René Pomeau [thèse complém. pour le doctorat ès lettres]. — Lyon, Ed. et Imprimeries du Sud-Est, 1956.
— * Ceitac (Jeanne). — Université de Lausanne. Faculté des lettres. L'affaire des natifs et V. Un aspect de la carrière humanitaire du patriarche de Ferney [thèse]. — Genève, E. Droz, 1956.
— Adam (A.). — C. R. de : R. Pomeau, *La Religion de V.* (Paris, 1956). — *RSH*, octobre-décembre.
— Alatri (Paolo). — Note sul periodo ginevrino di V. e sulle sue corrispondenze coi Tronchin e coi Cramer (I). — *Nuova Rivista storica*, maggio-agosto.
— Barber (W. H.). — The genesis of V.'s *Micromegas.* — *FS*, January 1957.
— Keys (A. C.). — Landor's marginalia to the *Dictionnaire philosophique.* — *AUMLA*, October.

— Perkins (Merle L.). — V.'s principles of political thought. — *MLQ*, December.

— Voir : *Molière*.

XIXe SIÈCLE

Divers. — * Prevost (John C.). — Le Dandysme en France (1817-1839). — Genève, E. Droz ; Paris, Minard, 1956.

— * Revel (Bruno). — L'Ottocento. Vol. I. Pubblicazione del Seminario di lingua e letteratura francese a cura di Maria Guerri e Angelo Ferrari (Università commerciale « Luigi Bocconi », Milano). — Milano, Ed. La Goliardica, 1956.

— L'écrivain et l'artiste ou la fausse amitié [résumé d'une conférence de P. Moisy]. — *Bulletin de l'Institut français de Copenhague*, janvier 1957.

— Pierrot (Roger). — Répertoire des manuscrits littéraires français vendus de 1945 à 1954 [XIXe s. (*suite*) : J.-K. Huysmans à Nadar]. — *RHLF*, juillet-septembre.

Romantisme. — Derby (J. Raymond), ed., The romantic movement : a selective and critical bibliography [for 1954 and 1955]. — *PQ*, April.

— Engstrom (Alfred G.). — C. R. de : Albert J. George, *The development of French romanticism* (Syracuse, N. Y., 1955). — *CL*, Fall 1956.

— Reboul (Pierre). — C. R. de Th. Marix-Spire, *Les Romantiques et la musique. Le cas G. Sand* (Paris, 1955). — *RSH*, octobre-décembre.

— Sanson (J.). — Le climat de Paris au début de l'époque romantique était à peu près identique à celui du milieu du XXe siècle. — *La Météorologie*, septembre.

Symbolisme. — Bayrav (Süheylâ). — Symbole et allégorie. — *Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

— Voir : *Mallarmé* (*S.*).

Balzac (**H. de**). — Baldensperger (Fernand). — Personnages lorrains dans l'expérience et l'œuvre de B. — *Le Pays lorrain*, nº 3.

— Bertault (abbé Philippe). — H. Gillot : le balzacien. — *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres*, septembre.

— Samarine (R. M.). — B. et le mouvement ouvrier français de 1830 à 1850. — Extrait de : * Cutchenye Zapiski institouta mirovoï literatoury imeni A. M. Gorkogo (Notes scientifiques de l'Institut Gorki de littérature moderne). — Ed. de l'Académie des sciences de l'U. R. S. S., t. I, 1952. — *Recherches soviétiques*, cahier nº 6, novembre.

— Voir : *Michelet* (*J.*).

Barbey d'Aurevilly (**J.**). — Gille (Gisèle Corbière). — B. d'A., critique littéraire [Thèse Columbia University, 1956]. — *Dissertation abstracts*, nº 7.

Baudelaire. — Buck (Eva). — De la comparaison à l'image dans *Les Fleurs du mal*. — *Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

— La Rochefoucauld (Edmée de). — B. vu par G. de Reynold. — [In] * G. de Reynold et son œuvre. — Fribourg, Ed. Universitaires, 1956.

— Le Dantec (Yves-Gérard). — Une liste énigmatique de poèmes de B. [vente de la bibliothèque du Dr Lucien Graux]. — *MF*, janvier 1957.

— Lethève (Jacques) et Pichois (Claude). — B. et les illustrateurs des fastes napoléoniens. — *BB*, nº 5.

Brunetière (**F.**). — Havard de la Montagne (R.). — B. après cinquante ans. — *Les Libertés françaises*, décembre.

Chateaubriand. — Bertier de Sauvigny (G. de). — Metternich et C. en 1823. Documents inédits. — *Revue d'histoire diplomatique*, juillet-septembre.

— Bertier de Sauvigny (G. de). — Un dossier de lettres inédites de C. [lettres au duc de Caraman, ambassadeur à Vienne, 1823-1824]. — *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, octobre-décembre.
— A. A. [Adam]. — C. R. de : P. Moreau, *C., l'homme et l'œuvre* (Paris, 1956). — *RSH*, octobre-décembre.
— Voir : *Divers* (H. Guillemin).

Constant (B.). — Pichois (Claude). — Au dossier de *Cécile*. — *RHLF*, juillet-septembre.

Fage (E.). — Voir : *Sainte-Beuve*.

Flaubert (G.). — Alègre (Jacques). — L'art de G. F. — *Technique. Art. Science.* Revue de l'enseignement technique, décembre.
— Cigada (Sergio). — La musa di F. (Nota iconografica). — *Aevum*, luglio-agosto.
— Guillemin (Henri). — L'autre F. — *JG*, 5 janvier 1957.
— Harvey (Lawrence E.). — The ironic triumph of Rodolphe. — *FR*, December.
— Ivachtchenko (A. F.). — G. F. — I. Introduction à l'œuvre de F. II. La « méthode objective » et le réalisme de F. [Extraits de la préface du livre de A. F. Iv., *G. F.*, Ed. de l'Académie des sciences de l'U. R. S. S., 1955 et de la 4e partie, chap. I]. — *Recherches soviétiques*, cahier nº 6, novembre. [Voir aussi : *Études soviétiques*, mai.]
— Vallery-Radot (Pierre). — Un écrivain surmené. Quatre ans (1873-1876) de la vie de G. F. — *La Presse médicale*, 26 janvier 1957.

France (A.). — Baker Walton (Loring). — A manuscript fragment of *Thaïs* : its stylistic and other revelations. — *PMLA*, December.
— Perin (Cevdet). — A. F. et Omar Khayyam. — *Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

Fromentin (E.). — Garcin (Philippe). — Le souvenir dans *Dominique*. — *NRF*, janvier 1957.
— Voir : *Divers* (H. Guillemin).

Geffroy (G.). — Charensol (G.). — Gustave G. et l'art moderne. — *RDM*, 1er février 1957.

Gobineau (Cte A. de). — * Riffaterre (Michael). — Le style des *Pléiades* de G. Essai d'application d'une méthode stylistique (Société de publications romanes et françaises. 57). — Genève, E. Droz ; Paris, Minard, 1956.
— Bornecque (Pierre). — Un portrait inconnu de G. [au musée « Iran Bascan », Téhéran]. — *FL*, 29 décembre.
— Poulet (Robert). — Autour de G. A propos des *Nouvelles*. — *Rivarol*, 24 janvier 1957.
— Schmidt (A.-M.). — Un écrivain maudit : le comte A. de G. — *Réforme*, 15 décembre.

Goncourt (E. de). — * Empire chérifien. Ministère de la Justice. Cour d'appel de Rabat. Audience solennelle de rentrée du 2 octobre 1956... Discours du substitut général Comiti. Procès littéraires. « Le testament d'E. de G. » — Rabat, Imprimerie officielle, 1956.

Grillot de Givry. — Voir : *Huysmans* (*J.-K.*).

Guérin (E. et M. de). — Maiorana (M.-T.). — Étude comparative : *Le Centaure* de Maurice de G. et *Le Colloque des centaures* de Ruben Dario. — *L'Amitié guérinienne*, nº 2-4.

— *L'Amitié guérinienne*. Bulletin trimestriel des amis des G., nº 2-4, décembre [L'amitié guérinienne en Argentine].

Heredia (**J.-M. de**). — Maugis (H.). — A propos du cinquantenaire de la mort de H. — *Les Humanités* (*classes de lettres*), décembre.

Hugo (**V.**). — Bachelard (Aimé). — L'idée de justice dans l'œuvre de V. H. — *Pages libres des écrivains dauphinois*, décembre.

— Barrère (J.-B.). — C. R. de : V. H., *Les Orientales*, éd. critique par E. Barineau (Paris, 1952-1954). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Koch (Herbert). — V. H. und Juliette Drouet. Zu ihrem 150. Geburtstage am 19. April 1956. — *Forschungen und Fortschritte*, Oktober.

— Maugis (Henri). — Commentaire suivi d'un poème de V. H. « A quoi songeaient les deux cavaliers dans la forêt » [*Pauca meae*, pièce XII]. — *Les Humanités* (classes de lettres), décembre.

— Mauriac (Fr.). — H., deux fois solitaire [*Les Misérables* à la Comédie-Française]. — *FL*, 2 février 1957.

— Sergent (Jean). — V. H., homme politique. — *La Revue française*, Noël 1956.

— Voir : *Divers* (H. Guillemin), *Florian* (*J.-P. de*).

Huysmans (**J.-K.**). — * J.-K. H. — Pages retrouvées. Un procès [publié dans *L'Écho de Paris*, 14 décembre 1898]. — *Bulletin de la Société J.-K. H.*, nº 32.

— Chastel (Guy). — H. premier président de l'Académie Goncourt. — *Pensée française. Fédération...*, 15 janvier 1957.

— Fabre (F.-E.). — M. Folantin, type littéraire. — *Bulletin... J.-K. H.*, nº 32.

— Jacquinot (Jean). — Un ami « perdu et retrouvé » de J.-K. H. Octave Lacroix de Crespel, 1829-1901 [avec deux lettres inédites de H., octobre 1874]. — *Bulletin... J.-K. H.*, nº 32.

— Lambert (Pierre). — H. et sainte Débarras à Beauvais. — *Bulletin... J.-K. H.*, nº 32.

— Lobet (Marcel). — Le naturalisme spiritualiste de J.-K. H. — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, nº 3.

— Malbay (E.). — H. et Grillot de Givry. — *Bulletin... J.-K. H.*, nº 32.

Lacroix (**O.**). — Voir : *Huysmans* (*J.-K.*).

Lamartine (**A. de**). — * Guyard (M.-F.). — L. (« Classiques du XIXe siècle ». 3). — Ed. Universitaires, 1957.

— Boiteux (L. A.). — Le chevalier de L., maître de forges à Morez. — *Le Jura français*, octobre-décembre.

Le Play (**Fr.**). — * Centenaire de la Société d'économie et de sciences sociales. Recueil d'études sociales à la mémoire de F. Le P. — A. et J. Picard, 1956.

— Le Play (Dr Albert). — Souvenirs intimes sur F. Le P. — [In] * Recueil d'études sociales...

— Secrétan (Ph.). — F. Le P. et les historiens de son temps. — [In] * Recueil d'études sociales...

Littré (**E.**). — Torlais (Jean). — La vie studieuse et simple d'E. L. [d'après une correspondance inédite : neuf lettres à Aug. Nefftzer, 18 juin 1858-10 mai 1872]. — *Le Progrès médical*, 24 décembre.

Maeterlinck (**M.**). — Pelseneer (J.). — Une lettre de M. — *Le Flambeau*, janvier-février.

Maine de Biran. — Echeverria (José R.). — Projet d'édition d'un inédit de M. de B. : le *Mémoire de Berlin* [résumé thèse compl. doct. lettres Paris]. — *AUP*, octobre-décembre.

Maistre (J. de). — Ciusa (Niso). — Le ragioni del tradizionalismo e il pensiero di G. de M. — *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, maggio-giugno.

Mallarmé (S.). — S. M. — Lettres inédites, présentées par Jacques-Henry Bornecque. — *Les Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

— Ayda (Adile). — Les sources d'*Hérodiade*. — *Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

— The springs of symbolism [cf. Joseph Chiari, *Symbolisme from Poe to M. The growth of a myth.* Foreword by T. S. Eliot. — London, Rockliff, 1956]. — *TLS*, 18 th January 1957.

Maupassant (G. de). — Daniline (I.) .— G. de M. — I. Un réquisitoire contre la société bourgeoise. — II. — *Bel Ami*. — III. Les conceptions littéraires de M. — Extraits du livre de I. D., *M., essai critico-bibliographique*, Moscou, Gozlitizdat, 1951. — *Recherches soviétiques*, cahier nº 6, novembre.

Michelet (J.). — Pommier (Jean). — M. lecteur de G. Sand et de Balzac. — *Revue universitaire*, juillet-octobre.

Mistral (Fr.). — Mauron (Charles). — Psychologie littéraire de M. — *Bulletin de l'Association des amis de Lourmarin* (Fondation de L. Laurent-Vibert), 1956.

Moréas (J.). — Le Dantec (Yves-Gérard). — Souvenir de M. — *EN*, 20 décembre.

Musset (A. de). — Grimsley (Ronald). — The character of Lorenzaccio. — *FS*, January 1957.

— Marix-Spire (Thérèse). — Mme Edmée de M. et Chopin (documents inédits). — *La Revue musicale* (nº spécial : Autour de F. Chopin), décembre 1955.

Nadar (F.). — Schwarz (Heinrich). — Daumier, Gill and N. — *Gazette des Beaux-arts*, février 1957.

Napoléon Ier. — Gallini (colonel J.). — *Clisson et Eugénie*. L'étrange odyssée d'un roman d'amour écrit par N. — *Revue historique de l'armée*, novembre.

Nodier (Ch.). — Oliver (A. Richard). — N.'s criticism of the « Dictionnaire de l'Académie française ». — *The Modern language Journal*, January 1957.

Renan (E.). — Chassé (Ch.). — La nostalgie de l'Église chez R. — *Quo Vadis*, octobre-décembre.

— Seznec (Jean). — R. et la pudeur. — *Gazette des Beaux-arts*, janvier 1957.

Renard (J.). — * Schneider (Pierre). — J. R. par lui-même (« Écrivains de toujours ». 37). — Éd. du Seuil, 1956.

Rimbaud (A.). — Voir : *Divers* (H. Guillemin).

Saint-Simon (C. H. de). — Leroy (Maxime). — Que pouvons-nous apprendre de S.-S. ? — *Les Cahiers de l'Alliance israélite universelle*, septembre-octobre.

Sainte-Beuve. — * *Port-Royal* de S.-B. Étude et analyse par V. Giraud. Avant-propos de Jean Bonnerot (« Les Chefs-d'œuvre de la littérature expliqués »). — Mellottée, 1956.

— En marge de *Port-Royal*. Lettres de S.-B. à Simon et Christian Karsten, présentées par Jean Bonnerot. — *RP*, janvier 1957.

— Combellack (Frederick M.). — C. R. de : S.-B., *Cahier de notes grecques*. Ed. by Ruth Mulhauser (Chapel Hill, 1955). — *CL*, Fall 1956 [Voir aussi C. R. de James Hutton, in *RR*, April].

— Gaulmier (Jean). — S.-B. et Émile Fage. — *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, janvier 1957.

— Vallery-Radot (Dr Pierre). — S.-B. et la médecine. — *Médecine de France*, nº 79.

— Cl. G. — La maison de S.-B., Cours du Commerce. — *BB*, nº 5.

Sand (G.). — * Varilhe (Jean de). — 1815-1821. Les années d'adolescence de G. S. d'après une correspondance inédite de sa grand-mère, Mme Dupin de Francueil. — Guéret, Les Presses du Massif central, 1956.

— Regard (Maurice). — C. R. de : *G. S.-A. de Musset. Correspondance...* Texte établi par Louis Evrard (Monaco, 1956). — *RSH*, octobre-décembre.

— Voir : *Divers* (H. Guillemin), *XIXe siècle. Divers* (*Romantisme*), *Michelet* (*J.*).

Sismondi. — Passerin (Ettore). — La religione liberale del S. e l'ambiente culturale ginevrino nei primi anni della Restaurazione (1814-1825). — *Rassegna storica del Risorgimento*, luglio-settembre.

Sorel (A.). — Albert-Sorel (Jean). — Un visage peu connu : A. S. conteur et romancier. — *Carrefour*, 23 janvier 1957.

Staël (Mme **de**). — Booy (Jean de). — Une lettre inédite de Mme de S. à Frédéric Schlegel [Archives royales de Hollande, 2 juillet 1804]. — *N*, Januari 1957.

Stendhal. — Cento (Alberto). — S. et le « patriotisme d'antichambre ». — *Le Divan*, janvier-mars 1957.

— Fiumi (Lionello). — S. e una sua ingiustizia verso il Pindemonte. — Extr. des * *Atti dell'Accademia di agricultura, scienze e lettere di Verona*, 1954-1955. [Voir *Le Divan*, janvier-mars 1957.]

— Litto (V. del). — Des précisions nouvelles sur la vie publique en Savoie de l'oncle de S., Romain Gagnon. — *Compte rendu mensuel de l'Académie delphinale*, juin.

— H. M. — François Michel. — [In] Petites notes stendhaliennes. — *Le Divan*, janvier-mars 1957.

— Michel (Fr.). — C. R. de : V. Brombert, *S. et la voie oblique* (Paris, 1954). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Ponente (Nello). — Fonti per una storia della critica romantica. S. e William Hazlitt. — [In] * Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi, t. II. — Roma, De Luca, 1956.

Tocqueville (A. **de**). — González Pedrero (Enrique). — A. de T. y la teoría del Estado democrático. — *Cuadernos americanos*, noviembre-diciembre.

Verhaeren (E.). — Norrish (P. J.). — Unanimist elements in the works of Durkheim and V. — *FS*, January 1957.

Verlaine (P.). — Bornecque (Jacques-Henry). — Poème et poétiques. *L'Art poétique* de V. — *Dialogues* (Istanbul), nº 4, février.

— Voir : *Deubel* (*L.*).

Verne (J.). — * Evans (I. O.). — J. Verne, master of science fiction. — London, Sidgwick and Jackson, 1956.

— Moré (Marcel). — Le « père sublime » de J. V. — *Les Lettres nouvelles*, janvier 1957.

Vigny (A. de). — Gallas (K. R.). — A. de V. et sa « Tour d'ivoire ». — *N*, Januari 1957.

— Massey (Irving). — « La bouteille des courants » and « La Bouteille à la mer ». — *MLR*, January 1957.

Vinet (A.). — Bonnerot (Jean). — État présent des études sur V. — *RHLF*, juillet-septembre.

XX^e SIÈCLE

Divers. — Charpentreau (Jacques). — Recherches sur la culture populaire. La poésie contemporaine et le peuple. — *Masses ouvrières*, janvier, février 1957.

— David (Jean). — Orient et intelligence dans les lettres françaises de la première après-guerre. — *RLC*, octobre-décembre.

— Hösle (Johannes). — Französische literarische Zeitschriften der Jahrhundertwende in ihrem allgemeinen Verhältnis zum deutschen Schrifttum. — *RLC*, octobre-décembre.

Revues littéraires. — Weiner (Seymour S.). — Reflections on the French little magazine. — *FR*, December.

— L. S. R. — Ce que dure *Osmose* [revue littéraire, 1949-1951]. — *FR*, December.

— Une revue bibliographique peu connue [*Les Tablettes d'Hamilcar*, octobre 1922-avril 1924 ?]. — *BB*, n° 5.

Souvenirs. — Martin du Gard (Maurice). — Le goûter du Palais-Royal [chez J.-L. Vaudoyer : H. de Régnier, E. Jaloux, P. Valéry, Ch. Du Bos, P. Lièvre...]. — *RDM*, 15 janvier 1957.

Abraham (M.). — * *In memoriam*. M. A., 17 juin 1898-17 février 1955. — Paris, impr. de Chantenay, 1956.

Alain. — * A. — Propos d'un Normand. 1906-1914. Tome III. — Gallimard, 1957.

Apollinaire (G.). — * G. A. — Ombre de mon amour. Onze poèmes choisis et présentés par André Salmon. Pointes sèches originales de Vertès (Les Cent bibliophiles de France et d'Amérique. 3). — Les Cent bibliophiles..., impr. de M^me J.-G. Daragnès, 1956.

— * Derche (R.). — Explication de texte. *Alcools* : Rhénanes, La Loreley. — Centre de documentation universitaire, 1955.

— * Durry (Marie-Jeanne). — A., *Alcools*. Tome I. — Société d'édition d'enseignement supérieur, 1956.

— G. A. — Études réunies par Michel Décaudin. — *RSH*, octobre-décembre [n° spécial].

— Barrère (Jean-Bertrand). — A. obscène et tendre. Étude d'imagination. — *RSH*...

— Bates (Scott). — G. A. et l'*Enchanteur pourrissant*. — *RSH*...

— Breunig (L. C.). — Le manuscrit de *Lul de Faltenin*. — *RSH*...

— Décaudin (M.). — Sur la composition du *Poète assassiné*. Suivi de : *Le Poète assassiné*, chap. XII (extraits). Texte du manuscrit. — *RSH*...

— M. D. — Une note du *Journal* d'A. — *RSH*...

— Durry (Marie-Jeanne). — *Cors de chasse*. — *RSH*...

— Evrard (Claude). — A. et Shakespeare. — *RSH*...

— Guiette (Robert). — Notes sur *La Femme assise*. — *RSH...*
— Warnier (Raymond). — A propos de *Calligrammes*. — *RSH...*

Barrès (M.). — * M. B. — Mes Cahiers. Tome XIV [1er février 1922-4 décembre 1923]. — Plon, 1956.
— Bordeaux (Henry). — Les pèlerinages barrésiens. — *Les Libertés françaises*, janvier 1957.

Benda (J.). — Belvin (Robert W.). — The problem of the literary artist's detachment as seen by J. B., J.-P. Sartre and Th. Maulnier. — *RR*, December.

Bergson (H.). — Wolff (E.). — La théorie de la mémoire chez B. — *Archives de philosophie*, janvier-mars 1957.

Bernanos (G.). — * Scheidegger (Jean). — G. B. romancier. — Neuchâtel-Paris, Attinger, 1956.
— G. B. — Journal de la guerre d'Espagne. — *Société des amis de G. B.*, nº 28-29, Noël.
— Truc (Gonzague). — De *Monsieur Ouine* à *Monsieur Teste*. — *L'École*, 8 décembre.

Bourdet (Éd.). — Surer (Paul). — Études sur le théâtre français contemporain. VII. La comédie satirique [... Ed. B...]. — *IL*, novembre-décembre.

Claudel (P.). — * P. C. — Œuvres complètes. Tome IX. Théâtre. IV. *L'Annonce faite à Marie* (versions de 1911, 1940 et 1944). Textes et notes établis par Robert Mallet. — Gallimard, 1955.
— P. C. — Entretien sur la poésie. — *Cahier d'études de radiotélévision*, nº 9-10.
— Bauer (Roger). — P. C. et Richard Wagner. — *Orbis litterarum*, fasc. 4.
— Camilucci (M.). — In chiesa con C. — *L'Osservatore Romano*, 18 gennaio 1957.
— Waters (Harold Arthur). — C. and the city of men [Thèse University of Washington, 1956.] — *Dissertation abstracts*, nº 9.

Copeau (J.). — Pour une esthétique de la radio. — *Cahier d'études de radio-télévision*, nº 9-10.

Demaison (A.). — Picard (Gaston). — André D. — *Larousse mensuel*, décembre.

Derème (T.). — Ducla (Louis). — Le souvenir de T. D. — *Revue régionaliste des Pyrénées*, juillet-décembre.

Deubel (L.). — Réande (Jean). — L. D. fut-il un poète maudit ? — *Société des amis de L. D.*, Bulletin nº 32, janvier 1957.
— Vimereu (Paul). — Souvenirs sur L. D. — *Société des amis de L. D.*, nº 32.
— Autour de L. D. — Yves-Gérard Le Dantec : Le souvenir de V. Muselli. — Eugène Chatot : L. D. et Paul Léautaud. — *Société des amis de L. D.*, nº 32.
— L. D., grand-prêtre verlainien [les deux versions de « Soir sur V. »]. — *Société des amis de L. D.*, nº 32.

Du Bos (Ch.). — * Ch. D. B. — Byron et le besoin de la fatalité. — Corrêa, 1957.

Dyssord (J.). — Jacques D. Hommage [par Dominique Combette et divers]. — *Pyrénées*, octobre-décembre.

Eluard (P.). — Rhodes (S. A.). — Aspects of Paul E. — *FR*, December.

Gide (A.). — Lettres d'A. G. à Roger Martin du Gard. — *NRF*, janvier 1957.

— Pierhal (Armand). — A. G. était-il romancier ? — Pour une définition du roman. — *TR*, janvier 1957.

— Salz (Lily). — A. G. and the problem of engagement. — *FR*, December.

— Voir : *Divers* (H. Guillemin).

Giraudoux (J.). — Raimond (Jean-Bernard). — La création littéraire chez J. G. — *Monde nouveau*, janvier 1957.

Léautaud (P.). — * P. L. — *Le Petit ami*, précédé d'Essais et suivi de *In memoriam* et *Amours*. — Mercure de France, 1956.

— Voir : *Deubel* (*L.*).

Le Goffic (Ch.). — Ch. Le G. — « In angello » [extrait de notes et réflexions]. — *Le Cerf-volant*, janvier, avril 1957.

Lenormand (H.-R.). — Jones (Robert Emmet). — Desire and death in the plays of L. — *FR*, December.

Magallon (X. de). — Joseph (Roger). — L'humanisme d'un poète face à l'inhumanité du régime. — *Aspects de la France*, 21 septembre.

Maurras (Ch.). — * Hupin (Gérard). — Ch. M. Un grand défenseur de la civilisation. — Éditions Universitaires, 1956.

René RANCŒUR.

Abréviations. — Amis (Les) de Flaubert. *AFl.* — Amitié (L') Ch. Péguy. Feuillets mensuels. *ACP.* — Annales de l'Université de Paris. *AUP.* — Année (L') Propédeutique. *AP.* — Biblio. *B.* — Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. *BHR.* — Bulletin de l'Association G. Budé. *BGB.* — Bulletin de la Société des Amis de M. Proust. *BMP.* — Bulletin de la Société des Amis de Montaigne. *BAM.* — Bulletin du Bibliophile. *BB.* — Cahiers de l'Association internationale des études françaises. *CAIEF.* — Cahiers du Sud. *CS.* — Comparative Literature. *CL.* — Contemporary Review. *CR.* — Éducation (L') Nationale. *EN.* — Europe. *E.* — Figaro (Le) Littéraire. *FL.* — French (The) Review. *FR.* — French Studies. *FS.* — Gazette de Lausanne. *GL.* — Information (L') Littéraire. *IL.* — Journal de Genève. *JG.* — Journal of the History of Ideas. *JHI.* — Letterature moderne. *LM.* — Lettres (Les) Françaises. *LF.* — Lettres (Les) Romanes. *LR.* — Mercure de France. *MF.* — Modern Language Notes. *MLN.* — Modern Language Quarterly. *MLQ.* — Modern (The) Language Review. *MLR.* — Modern Philology. *MP.* — Neophilologus. *N.* — La Nouvelle Revue Française. *NRF.* — Nouvelles (Les) Littéraires. *NL.* — Publications of the Modern Language Association. *PMLA.* — Revue (La) des Deux Mondes. *RDM.* — Revue d'histoire des sciences. *RHS.* — Revue d'histoire du théâtre. *RHT.* — Revue d'histoire littéraire de la France. *RHLF.* — Revue de littérature comparée. *RLC.* — Revue de Paris. *RP.* — Revue des langues vivantes. *RLV.* — Revue des sciences humaines. *RSH.* — Revue (La) générale belge. *RGB.* — Rivista di letterature moderne e comparate. *RLMC.* — Romanic (The) Review. *RR.* — Studies in Philology. *SP.* — Symposium. *S.* — Table (La) Ronde. *TR.* — Temps (Les) Modernes. *TM.* — Times (The) Literary Supplement. *TLS.* — Yale French Studies. *YFS.*

Le Gérant : G. MIGNOT

Imprimé en France à l'imprimerie WILLAUME-EGRET à Saint-Germain-Les-Corbeil en Mai 1957.
O. P. I. A. C. L. 31.1152. Dépot Légal effectué dans le 2e trimestre 1957.
N° d'ordre dans les travaux de la Librairie ARMAND COLIN : n° 1804.
N° d'ordre dans les travaux de l'Imp. WILLAUME-EGRET : n° 1063.